(1922)
£5
Gen
18139

DIE RÄUBER

EIN TRAUERSPIEL

VON

FRIEDRICH SCHILLER

EDITED BY

L. A. WILLOUGHBY, M. A., D. LIT., PH. D.
FELLOW OF UNIVERSITY COLLEGE, LONDON
HEAD OF THE GERMAN DEPARTMENT
IN THE UNIVERSITY OF SHEFFIELD

HUMPHREY MILFORD
OXFORD UNIVERSITY PRESS
LONDON EDINBURGH GLASGOW COPENHAGEN
NEW YORK TORONTO MELBOURNE CAPE TOWN
BOMBAY CALCUTTA MADRAS SHANGHAI
1922

CONTENTS.

	Page
PREFACE	V
INTRODUCTION	1
GENESIS OF *DIE RÄUBER*	11
SOURCES AND LITERARY RELATIONS	18
LESSING, SHAKESPEARE AND KLOPSTOCK	30
STYLE	36
DIE RÄUBER ON THE STAGE	41
IMITATIONS AND TRANSLATIONS	53
RECEPTION AND CRITICISM OF *DIE RÄUBER*	76
TEXT: *DIE RÄUBER, EIN TRAUERSPIEL*	101
NOTES	201

ERRATA

p. vii, l. 2 for "1749" read "1797".
p. x, l. 15 for "assistence" read "assistance".
p. 5, l. 24 for "note" read "mark".
p. 29, l. 26 for "coped" read "cooped".
p. 41 delete comma at end of line 16.
p. 58, l. 38 delete "own" after "Schiller's".
p. 71, note 1, l. 4 for "Germania" read "Germanica".
p. 72, l. 2 for "license" read "licence".
p. 90, l. 24 for "particulary" read "particularly".
p. 92, note 4, l. 5 for "wollte" read "wollten".
p. 96, l. 24 for "are" read "is".
p. 201, l. 4 for "patriarchat" read "patriarchal".
p. 214, l. 41 (note 124, 16) should go to page 215.
p. 215, l. 10 (note 124, 1) for "as" read "ad".
p. 215, l. 33 (note 125, 6) for "note 128, 18" read "128, 21".
p. 222, l. 13 Dasteht der Knabe should be a new note 142, 28.
p. 222, l. 31 (note 143, 9) for "troups" read "troops".
p. 226, l. 11 (note 151, 23) for "p. 93" read "p. 94".
pp. 229–230 the references to the lines in the notes to p. 160 of the text should read "4, 13, 22, 27".
p. 237, l. 25 (note 178, 13) for "note to 190, 8" read "190, 7".
p. 239 last line (note 185, 25) for "Gift" read "Gicht".

Die Räuber.

PREFACE.

It is an amazing fact that the play which established once for all Schiller's international reputation as a dramatist, and the one which is still the third most popular of his dramas on the German stage,[1] should be comparatively unknown in modern England. I say modern England advisedly, for at the time of its appearance it was almost as well known in this country as in Germany. Whilst English editions (and sometimes several) exist of every other of Schiller's dramas, not even excluding *Don Karlos*, no English or American editor has yet ventured on *Die Räuber*. The reason for this neglect of the most dramatic and picturesque of Schiller's plays is not far to seek. The would-be editor was firstly dissuaded by the notion, generally accepted at the time when annotated editions of the German classics began to appear, in the sixties and seventies of last century, that *Die Räuber* was an outburst of youthful extravagance, and nothing more;[2] and secondly that it was not fit reading for the boys and girls of our public schools. Whilst the critical attitude may now be considered obsolete, the moral objection is still valid, but only as regards the "Schauspiel" of 1781; it can have no force when applied to the "Trauerspiel", which both Schiller and Dalberg subjected to as severe a pruning as modesty could wish.

[1] See below p. 52.

[2] See below p. 98.

Apart from this latter consideration, however, the selection of the "Theaterausgabe" for this edition calls for a word of explanation. From the preference given to the "Schauspiel" by modern editors it might appear as if the 1781 edition were incontestibly the "origo et fons" of *Die Räuber*. But it has been shown conclusively that that is not so,[1] that, indeed, the edition of 1781 was itself the second edition. As far as the "Schauspiel" itself is concerned, the authoritative text is unquestionably the "zwote verbesserte Auflage" of 1782, and the latest editor Erich Schmidt has taken the hint, and based his text in the "Säkularausgabe" on this edition. But during Schiller's lifetime the authentic version was considered to be the "Trauerspiel" of 1782 which Schwan and Gœtz reprinted right down to 1802. It was, as we shall see, the only version known abroad until well on in the nineteenth century. Petersen[2] shows, by a comparison with the "Unterdrückter Bogen", that for the "Trauerspiel" Schiller went back to the "Urfassung", probably in the original manuscript. We know that Schiller spent much time and thought on the revision, and finally professed to be more than satisfied with the result.[3] The "Trauerspiel" would, then, have very strong claims to be considered as the "Ausgabe letzter Hand", but for the fact that in later years Schiller definitely rejected it in favour of the "Schauspiel" version. Actuated probably by the practical motive of putting a stop to the piratical editions of Schwan, from which he derived no financial benefit, Schiller, since 1785, had been

[1] Cf. G. Petersen, *Schiller als Redaktor eigener Werke*, *Euphorion*, 1905, XII, p. 44 seq.

[2] *l. c.*, p. 52.

[3] "Offenbar krönt diese Wendung das ganze Stück", he said in the "Selbstrezension", cf. the additions in Act iv, scene 12.

planning a revision of *Die Räuber*.[1] But it was not until November 14, 1749 that he wrote to Cotta asking him to procure a copy of the first edition: "Ich brauche es, um bei der neuesten Ausgabe das Brauchbare daraus zu benutzen." Schiller received the book on January 5, 1798. In the meantime, however, other interests had absorbed his attention, and he forgot all about his intended revision, even the fact that he had actually received the copy from Cotta, for on November 27, 1802 he repeated his request: "Haben Sie doch die Güte, mir gelegentlich ein Exemplar der Räuber und von Cabale und Liebe (jene in ihrer ersten Gestalt und nicht nach der Mannheimer Ausgabe) zu übermachen." Schiller, however, found no time, before his death, to make the revision he planned. On September 2, 1805 his widow returned to Cotta, as the basis for the "Theater", the copy which the latter had sent nearly seven years before: "Da die Räuber selten sind, so sende ich Ihnen das Exemplar wieder, welches Sie Schiller einst sendeten. Keine Veränderungen hat er nicht gemacht, so viel weiß ich."

Whilst it would appear from the above that Schiller had definitely rejected the "Trauerspiel" in favour of the "Schauspiel", he obviously intended to make important changes and merely use "das Brauchbare" in the latter; and it is clear, moreover, that the 1805 edition in the "Theater" did not possess Schiller's authority, and can in no sense be termed the "Ausgabe letzter Hand". We must confess entire ignorance as to the form *Die Räuber* would have assumed had Schiller been spared to make the final revision. Petersen thinks that the changes would have been similar to those of the "zwote verbesserte Auflage"; the result would certainly have been something

[1] Letter to Körner of July 3, 1785 (*Jonas*, II, 252).

entirely different from the edition of 1781; Goedeke, in the critical edition, leaves the question undecided, and prints both versions.

If in the following pages I have decided in favour of the "Theaterausgabe", I was actuated by several motives. Firstly, it was the version which was most widely spread in Schiller's lifetime, that on which his reputation was based, and from which all foreign translations were made. It is consequently that which must appeal most strongly to students of comparative literature, whom I chiefly had in mind in preparing this text for publication. Whilst moreover the "Schauspiel" has been reprinted broadcast, the "Trauerspiel" is still comparatively unknown and inaccessible to wider circles of the reading public: Goedeke's critical edition is not so widely diffused in this country as might be supposed, Boxberger's reprint in the *Deutsche National-Literatur* and that in the *Reclam-Bibliothek* suffer from a modernised spelling and the lack of annotation. Finally, I was actuated by the sordid motive (urged upon me with much emphasis by the publishers) that the book must sell. And whilst no school can be expected to put into the hands of its alumni an unexpurgated copy of the 1781 version (and I would prefer not to be responsible for bowdlerizing Schiller's text), even the severest of Mrs. Grundys could not raise an eyelash at the moral tendencies of the "Trauerspiel".

My text is based on that of Goedeke, whom I have followed in most particulars, and whom I have no pretension of supplanting.[1] I have, however, gone to the trouble

[1] I have, however, accepted the few emendations proposed by Fritz Jonas in *Euphorion*, 1913, XX, p. 742 (see notes 107, 16 and 197, 28), have restored an original reading in 164, 26, and have corrected the obvious misprints 153, 4 and 175, 12. The numbers in square brackets refer in the text to the pagination of the original edition.

of collating the present text with the copy of the 1782 edition preserved in the British Museum, without discovering any alterations worthy of attention. And finally I have thought it useful and instructive to print in the notes the chief variants of the Mannheim acting copy, whilst leaving to Goedeke (to whom all serious students of *Die Räuber* will still refer) the task of recording the variations of the later reprints of the "Trauerspiel".

It will be found that I have interpreted my editorial duties from a standpoint somewhat removed from that current in most annotated texts. Whilst it has been my endeavour to present *Die Räuber* in its proper place in the literature of Germany in general, and in Schiller's work in particular, I was above all anxious to lay especial emphasis on the position of the play in European letters, and on its bearing to contemporary life and thought. I may claim, I think, in this latter aspect to present the results of original research. A direct consequence of the development of this side of the subject was the lack of space available for the usual critical appreciation and study of the characters. I am the less concerned by this omission as both aspects have been most thoroughly studied in the existing Schiller biographies, such as Minor's, or Berger's, or in even greater detail by Bellermann. One or other of these works I may assume as accessible to my readers. I felt, moreover, that Carlyle spoke the last word in the critical appreciation of *Die Räuber* more than ninety years ago, when he pointed out the beauties and faults of the play with much more vigour and authority than I can hope to command.

In the preparation of the notes it will be obvious that I have made use of such material as was available. On the linguistic side the essays of Pfleiderer and Kasch practically exhaust the subject, and I am deeply indebted

to them. Düntzer also, in the new edition of 1906, offers much that is of value, and, again, I have obtained much help from the scholarly editions of the "Schauspiel" by R. Boxberger and Erich Schmidt. German school editions on the other hand, apart from some useful notes by Bischoff in Dr. König's *Erläuterungen* series, proved of little use, and are mostly based on Düntzer. I have not shrunk, finally, from the arduous task of consulting and sifting the vast "literature of the subject", which has arisen since Minor published his then exhaustive biography in 1890. I may thus claim, perhaps, to have lightened the burden of my colleagues, to many of whom the articles drawn upon will be quite inaccessible.

It only remains for me to express my thanks to numerous friends and colleagues for the encouragement and assistence they have dealt out so generously: to Professor Eggli of Liverpool for many valuable hints in the treatment of the French chapters, to Professor Karl Reuschel of Dresden, Professor C. H. Firth of Oxford, Professor W. C. Summers and Mr. D. G. Larg of Sheffield for useful suggestions or apt illustrations, but above all to Professor J. G. Robertson of London and Professor Albert Eichler of Graz who most generously gave me their help and advice during the reading of the proofs.

Of another kind, but equally important, are my obligations to the printers and readers for the care they have bestowed on their task. My warmest thanks are also due to Mr. Humphrey Milford for so kindly consenting to shelter the work under his wing.

Sheffield,
September, 1922.

L. A. WILLOUGHBY.

INTRODUCTION.

ON the May 6, 1781 was issued from the printing press of a Stuttgart bookseller the book which was to make its author famous in the annals of literature, and which opened up a new era for the German drama. "The publication of *The Robbers*", says Carlyle, "forms an era not only in Schiller's history, but in the literature of the world." Although published anonymously—a practice not unusual with the authors of the "Sturm und Drang"—the name of the author was soon an open secret, and congratulations began to pour in from all sides. The sleepy, commonplace burghers of Stuttgart were not a little astonished by the numerous and distinguished visitors who came to call on their unknown "Regimentsmedikus". Amongst them was Leopold Göckingk and, chief of all, Nicolai, bookseller and author, the friend of Lessing, one day to become the bitter enemy of the young man whom he now treated with good-natured patronage.

It is significant and almost prophetic for the future of German literature that the year which saw the publication of *Die Räuber* should also have been the last of the chief representative of the eighteenth-century drama in Germany. Lessing died on the February 15, 1781, but a few months before Schiller successfully proclaimed his independence of all rules whether formulated by Boileau or Aristotle.

When Schiller became a pupil of the Military Academy early in 1773, German literature had just begun to emerge from the didacticism and affectation of the first half of the century; under the influence of Rousseau (1712–1778)

and English literature it was feeling its way to individualism and truth to nature.[1]

The first three cantos of the *Messias* had appeared in 1748, the last five in 1773; Gessner's *Idyllen,* which came out between 1756 and 1772, was still the most popular book in Europe, until *Werthers Leiden* 1774 disputed with it for the first place. Lessing was in the prime of his activity: *Miss Sara Sampson* had appeared in 1755, *Minna von Barnhelm* in 1767, *Emilia Galotti* in 1772. The fame of Wieland's *Agathon* (1766–1767) was still new. The "Göttinger Dichterbund" had just been born of the enthusiasm for Klopstock; Herder's first critical writings, his *Fragmente* (1767), had already begun to spread his new gospel. Above all the "Sturm und Drang" had crystallised the vagueness of Herder's theories into poetry, and was affecting a revolution in literature and life: *Götz von Berlichingen* appeared in 1773, soon to be followed by the turbulent tragedies of Lenz and Klinger, of Leisewitz and Wagner and Maler Müller.

Swabia and especially Württemberg, seem at first to have been untouched by the feverish literary activity going on all around. It was not until Balthasar Haug, the learned professor at the Gymnasium in Stuttgart, published his monthly review, *Das Schwäbische Magazin von gelehrten Sachen,* in 1774, that Swabia may be said to have experienced any interest in literature.

That was what the Germany of 1773 had to offer to our young enthusiast in the way of literature. We must now pass in review the stock-in-trade, as it were, of Schiller's knowledge and literary experience before he put them to account in his *Räuber.*

Before being "pressed" into the Military Academy at the Solitude, Schiller had spent his early boyhood at Lorch. It was intended that he should become a pastor in the evangelical church, the "lutherische Landeskirche", and

[1] Cf. E. Schmidt, *Richardson, Rousseau und Goethe,* Jena 1875.

with this end in view he was placed under the care of the Lorch pastor, Moser, the Pastor Moser whom Schiller has immortalized in the *Räuber*. He then frequented the Lateinschule, the grammar school at Ludwigsburg, which was to prepare him for the entrance examination of the Tübinger Stift, the training college for future clergymen. But fate, in the person of Duke Karl Eugen, willed it otherwise, and the promising young pupil was drafted into the Duke's brand-new military college at Ludwigsburg. It was decreed that he should become a lawyer, though, in view of his antipathy to the subject, it was eventually obtained of the Duke as a great favour that he should study medicine. Schiller had come to the Akademie with a good grounding in Latin, a sound knowledge of the Bible and a little, very little Greek. At the same time he was an enthusiastic admirer of Klopstock, who had been introduced to the Swabians by their fellow-countryman Schubart.

The atmosphere of the Military Academy, with every hour in the heavy time-table occupied with some strict mental discipline or other, with its severe restraint on freedom of movement and speech, its strict system of aloofness from the outer world and nature, was certainly not conducive to poetry. "Neigung für die Poesie", as Schiller affirmed a few years later,[1] "beleidigte die Gesetze des Instituts und widersprach dem Plan seines Stifters." But as the school inspections, which took place at frequent intervals, showed, the pupils yet found many opportunities of smuggling into the school all kind of literature, some of it, indeed, of very questionable morality. Since the transference of the school to Stuttgart in 1775 the facilities for contraband books were very much increased.

When he entered the Akademie, Schiller's whole literary interest was centred in the *Messias*, the last canto of which was published in that very year 1773. We find him writing long and enthusiastic letters home to his sister, full of the

[1] In the "Ankündigung" of the *Rheinische Thalia*.

beauties and, sometimes, of the difficulties of the epic. His earliest poetic effusions are imitations of Klopstock's lyrics; the young theologian also felt himself drawn to the biblical dramas. He read with avidity *Der Tod Adams* (1757), *Salomo* (1764), *David* (1772), and was even fired to emulate him with a dreary biblical epic of his own *Moses*, of which nothing remains. "Damals war ich noch ein Sclave von Klopstock", he wrote later when referring to his influence. But the reaction was at hand. Towards the end of 1773, or the beginning of 1774, one of Schiller's fellow pupils drew his attention to Gerstenberg's grim tragedy of *Ugolino*, which had appeared some five years previously. The influence of Klopstock was over, and he was all enthusiasm for the new literature. *Götz* and *Werther* he worshipped as the "non plus ultra" of poetry, and he at once, on the model of *Werther*, began a *Student von Nassau*, which was to have dramatised a similar subject, *viz.*, the suicide of a young student of Nassau, of which he had read in the papers. And when Goethe in 1774 published his *Clavigo*, and in 1776 his *Stella*, Schiller found each new work greater than the last. In 1780, on the occasion of Duke Karl's birthday, an amateur performance was given of the former by the Karlsschüler, in which Schiller played the title rôle. When, however, in 1775 at the call of the actor Schröder, who had offered a prize for the best tragedy during the year, Klinger came forward with his *Zwillinge*, and Leisewitz with his *Julius von Tarent*, Goethe was, for the time being, neglected and relegated to a second place. *Julius von Tarent*[1] in particular fascinated Schiller to such an extent that he immediately turned to the same source, the history of the Medicis, and wrote a play variously entitled *Kosmus von Medici,* or *Die Verschwörung der Pazzi gegen die Mediziäer.* The play he afterwards destroyed, but there is little doubt that many of the illustrations, traits, thoughts

[1] "Darum rührte mich *Julius von Tarent* mehr als Lessings *Emilia*, wenngleich Lessing unendlich besser als Leisewitz beobachtet." Cf. O. Brahm, *Schiller,* Berlin 1888, I, p. 72.

and fancies passed over into *Die Räuber*, for the theme of both plays was closely related: hostile brothers in conflict with their father.[1]

About this time a new and mighty influence began to make itself felt which relegated *Götz* and *Werther*, *Julius von Tarent* and *Die Zwillinge* to the background. This was the period of Schiller's first acquaintance with Shakespeare.

As late as 1762 not only Shakespeare, but English literature in general, was an unknown quantity as far as Württemberg was concerned. Haug could write in the *Magazin* for that year such an incredible notice as the following:—

"Englisch verstehe ich nicht. Meinetwegen! Nun — Und Engländer kann man nicht zum Zeitvertreib lesen. Frauenzimmer können englische Schriften nicht lesen, außer sie seien alt oder Betschwestern. Die Engelländer sollen nur von der Nacht, von den Lastern, vom Tod und von der Hölle schreiben."

At the Akademie, however, linguistic studies were not in such a bad way as might appear from the above extract. It could boast of assistant masters for both English and Italian, and it is an interesting and significant fact that in a report written in the year 1777 or 1778 Schiller was awarded the top note "very good" for English. He was so far advanced in the language as to be able to read Ossian and Young in the original. Shakespeare he studied principally from Wieland's edition (1762–1766), but we occasionally find him quoting passages in English.

About this time, however, our young poet's literary ardour was damped by the mockery which was heaped on his poetical ideals and aspirations by one of his fellow-pupils, a witty young Frenchman, called Masson. This so upset Schiller that it was nearly two years before he ventured to take up his literary studies again with any show of seriousness. These years, 1778 and 1779, during which Schiller applied himself with great diligence to his medical

[1] Hecker-Petersen, *Schillers Persönlichkeit*, Weimar 1904, I, p. 130.

work, are marked by hardly any poetic effusion of importance. A few lyrics which appeared in the *Schwäbisches Magazin* for 1776, showing the combined influence of Klopstock and Haller (the poet of *Die Alpen*), one or two formal odes written on occasions of official festivity at the "Karlsschule", such is the poor poetical harvest they yielded.

Schiller was in some measure repaid for the loss he suffered with regard to his poetry by the active attention which was given at the Akademie to "schöne Wissenschaften" in general and to philosophy in particular. Haug during the session 1779–1780 delivered a course of lectures on "Style" with illustrations from contemporary literature. These lectures show a decided tendency to side with J. A. Schlegel's critical theories as laid down in his notes to the translation of Batteux. Another series of lectures delivered at the Akademie, which must have proved of great interest to Schiller, was a course on the Greek Drama, which Rast, the professor of philosophy, delivered during the session 1778. Drück, one of the most brilliant of the members of the staff of the Akademie, drew large audiences with his lectures which combined history and philology. It was he who first drew Schiller's attention to Plutarch's *Lives*, a book which soon became one of his most cherished possessions. In 1780 Rast delivered a course on Homer, illustrated with quotations from Bürger's translation, which first opened Schiller's eyes to the all-importance of the greatest of Greek poets, whilst Drück during the same term discoursed on Virgil. It was this course of Drück's which induced Schiller to undertake a translation of the *Aeneid* in the original metre. Only 143 lines were ever completed, and they appeared in the 11th number of the *Schwäbisches Magazin* for 1780 under the title *Sturm auf dem Tyrrhener Meere.*[1]

From time to time the pupils of the Karlsschule had to submit to a rigorous inspection of their belongings, on which occasion a sharp watch was kept for contraband of all sorts.

[1] Goedeke, *Schillers Werke*, I, 120.

The occasional notices we have of such inspections are interesting in that they throw a light on the literature which was in vogue amongst the pupils at the time. This was usually a reflection of the ever-changing literary fashions of the outside world. At one time Miller's tearful and sentimental *Werther* imitation, *Siegwart, eine Klostergeschichte* (1776), and other moralising philosophic novels were all the rage. But towards the end of the seventies a great change seems to have come over the young Karlsschüler. At an inspection held in October 1779 a great deal of questionable literature was brought to light which was well calculated to inspire the masters with the fear that their pupils' morality had undergone a change for the worse. At least this was the only impression which could be gathered from the numerous copies of the most immodest of Wieland's works, such as the *Komische Erzählungen* (1765) and *Idris* (1768), which were confiscated on this occasion. Schiller seems to have been affected by the general trend of thought, and Wieland's sensuality has left its trace on the lyrics of this period,[1] and in *Die Räuber*. Besides Wieland the *Musenalmanache*, which began to flood Germany at this time, and especially the "Stürmer and Dränger" Maler Müller, found numerous readers at the Akademie. To the influence of Schubart, and how he was directly responsible for *Die Räuber*, we shall have to return presently.

We have followed up so far the various literary productions, especially of the poetic kind, which were common property at the time. We have made an inventory, as it were, of Schiller's mental possessions at the time of his embarking upon his *Räuber*. Let us examine for a moment the scientific training he had received at the Karlsschule, and our list will be complete.

The chief representative of philosophy on the staff of the Karlsschule was Jacob Friedrich Abel who exerted an

[1] He vied with his fellow students in treating poetically the theme *Rosalinde im Bade*.

immense and beneficial influence, not only on Schiller alone, but on the whole of the students. Abel's philosophy was of the same "Popularphilosophen" variety, the usual combination of Leibniz and Wolff, of Locke and of the Scotch philosophers. It was especially the Scotch philosophy which appealed to Schiller, he felt himself attracted by their "Glückseligkeitslehre", their doctrine that happiness is the "summum bonum", and that it is to be obtained by practising virtue. But it was not, as might have been expected from the future poet of *Die Künstler*, the æsthetic theories of Shaftesbury, who identifies virtue with beauty, nor even Hutcheson, with his definition of virtue as the promotion of the happiness of the many, that attracted him; but the sober, moral philosophy of a Ferguson with his two laws of self-preservation and sociability. Man desires, in the first place, that which he imagines will prove useful to himself, and, secondly, that which will best promote the happiness of his fellow-men. It fell to Schiller's lot during the last two years of his stay at the Akademie to be amongst the pupils selected to write a formal speech in honour of the birthday of the Duke's mistress, Franziska von Hohenheim. Two such speeches, or philosophical essays, for that is really what they are, have been preserved to us; the one entitled *Gehört allzuviel Güte, Leutseligkeit und große Freigebigkeit im engsten Verstande zur Tugend?* and the other *Die Tugend in ihren Folgen betrachtet.*[1] But the summing up of his youthful philosophy is contained in the so-called *Theosophie des Julius* which seems to have been originally formed part of a novel in letters in the style of *Werther*, but which subsequently found a resting place in the later *Philosophischen Briefe.* The whole of Schiller's *Theosophie* seems to be contained in the few closing sentences, and amounts to a biblical interpretation of the "Glückseligkeitslehre": "Seid vollkommen, wie euer Vater im Himmel

[1] *Werke*, I, 61, 95.

vollkommen ist, sagt der Stifter unseres Glaubens. Die schwache Menschheit erblaßte bei diesem Gebote, darum erklärte er sich deutlicher: liebet euch untereinander."[1]

This was the frame of mind from which the *Räuber* sprang; we already seem to hear the poet of the ode *An die Freude* with its optimistic refrain:—

"Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen."

"Plötzlich machte ich eine Pause in meiner Poeterei und widmete mich zwei Jahre lang ausschließend der Medicin."[2] So Schiller explained the sudden break in his literary activity which characterises the years 1778–1779. At the institution of a new medical faculty in 1776 Schiller was only too glad to give up the law, which he hated, for a more congenial study. "Die Medizin", von Hoven explained,[3] "schien mit der Dichtkunst viel näher verwandt, als die trockene Jurisprudenz." Schiller seems to have set himself as an example to follow the Swiss physiologist von Haller, the famous author of *Die Alpen* (1732), who had successfully combined medicine and literature. And it was the literary, or philosophic side of medicine which attracted Schiller most. Like most of his contemporaries, he was particularly interested in the problem of the interdependence of the spiritual and physical in man, and two essays which he wrote during this period are on this subject. The first, entitled *Philosophie der Physiologie*,[4] he presented to the faculty in the autumn of 1779 as a medical thesis. But although its merits were recognized

[1] *Werke*, IV, 51.

[2] Cf. O. Brahm, *l. c.*, I, p. 81.

[3] In his "Selbstbiographie", reprinted by Hecker-Petersen, *l. c.*, I, 141.

[4] The duke decided that the essay, written in Latin, should not be officially printed. Only a fragment of the German draft copy has been preserved which will be found in R. Weltrich, *Friedrich Schiller*, Stuttgart 1889, p. 256, note 1.

by the examiners, Duke Karl Eugen, in whose hands the decision lay, determined that another year at the Akademie was imperative to tame the young man's fiery blood.[1] The second dissertation: *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*,[2] prepared during 1780, was accepted by the faculty, and printed. It was a work of more solidity than the first in every respect, but its main interest to us is the constant reference to literature. Schiller supports his statements with quotations from ancient and modern poets: from Virgil and Ovid, from Shakespeare, Goethe, Haller, Klopstock, Leisewitz, and above all from the *Life of Moor, a tragedy by Krake.*[3] This is none other but *Die Räuber* which he quotes in English under this fictitious title in order to disarm the suspicion of the authorities.

[1] "Dahero glaube ich, wird es auch recht gut vor ihm sein, wenn er noch Ein Jahr in der Akademie bleibt, wo inmittelst sein Feuer noch ein wenig gedämpft werden kann, so daß er alsdann einmal, wenn er fleißig zu sein fortfährt, ein recht großes Subjectum werden kann." Cf. J. Minor, *Schiller*, Berlin 1890, I, 266.

[2] *Werke*, I, 135. For a full account see Minor, *l. c.*, I, p. 275 seq.

[3] A rumour was current that the play was a translation from the English. See Hecker-Petersen, *l. c.*, I, p. 124, and Rahbek's *Lebenserinnerungen* in Hecker-Petersen, II, 72 seq. A. Kontz, *Les Drames de la Jeunesse de Schiller*, Paris 1899, p. 41, thinks he discerns in the supposed author's name a pun on the French word "craque": a crack, fib, bounce.

GENESIS OF *DIE RÄUBER*.

BY 1780, therefore, *Die Räuber* was sufficiently advanced for Schiller to quote it in illustration of his medical dissertation.[1] But the plan goes back much further. It occupied the poet's mind for four years: from his eighteenth until his twenty-first year. Begun as early as 1777,[2] *Die Räuber* was not published until 1781.

The plan was first suggested to him by a short story of his fellow-countryman Schubart which had appeared in the January number of the *Schwäbisches Magazin* for the year 1775 under the title *Zur Geschichte des menschlichen Herzens.*[3] It was his friend and fellow-student Hoven who first pointed out to him the suitability of the subject for dramatic purposes, and he has told us the story of it in his "Selbstbiographie".[4]

"Schiller hingegen, dessen großes Muster Shakespeare und weiterhin Goethe in seinem 'Götz von Berlichingen' war, übte sich vorzüglich im Dramatischen, schrieb nach mehreren vorhergegangenen andern Versuchen seine 'Räuber', wozu ihm den Stoff eine in dem oben erwähnten 'Schwäbischen Magazin' befindliche Erzählung gab, und ehe er die Akademie verließ, hatte er das Stück größtentheils vollendet. Daß er diesen Stoff wählte, war eigentlich ich die Ursache. Ich hatte ihn auf die Erzählung als ein zu einem Drama geeignetes Sujet aufmerksam gemacht, und meine Idee war darzustellen, wie das Schicksal zur Erreichung guter Zwecke auch auf den schlimmsten Wegen führe, Schiller aber machte die Räuber zum Hauptgegenstand

[1] Cf. Weltrich, *l. c.*, p. 284.

[2] On the date see Weltrich, *l. c.*, p. 183, note 1.

[3] The story has been reprinted several times; f. i. by R. Boxberger, in his edition of *Die Räuber* in *Deutsche National-Literatur*, vol. 120, p. iv.

[4] Hecker-Petersen, *l. c.*, I, p. 143; Weltrich, *l. c.*, p. 189.

oder, um mich seiner eigenen Worte zu bedienen, zur Parole des Stücks, was ihm bekanntlich von vielen Seiten her übel genommen worden und was ihm auch selbst in der Folge leid gethan zu haben scheint."

It would seem that we must distinguish two different stages in the play's development:[1] at first the motif of the prodigal son formed the main interest, as is evident from the proposed title *Der verlorene Sohn*.[2] It was only gradually, that this motif was replaced by that of the Robbers: "Die Räuber werden zur Parole des Stücks." In other words, Schiller's interest in the play changed from the psychological to the political. To some extent, no doubt, it was a reflection of his own revolt against the petty tyranny he had to endure at the Akademie. This was Goethe's view;[3] but it would seem to have been based on an incomplete knowledge of the facts. Schiller was not so unhappy at the Akademie as his biographers have generally pretended.[4] In any case his ill-treatment at the hands of the duke dates from a later period when the main lines of his tragedy were already fixed. Not but that there were during the whole of the eighteenth century instances in plenty of the tyranny of princes.[5]

[1] Cf. Weltrich, *l. c.*, p. 196.

[2] Schiller had some thoughts of reviving the old title when revising the play for the stage under Dalberg's direction. See below p. 49. There is an indirect reference to it in the play itself: Act I, scene 2, Spiegelberg says to Karl Moor: "Pfui, du wirst doch nicht gar den verlorenen Sohn spielen wollen?" In the "Trauerspiel" (see below p. 115, 14) Moor answers: "Ich will ihn spielen, Moritz, und ich schäme mich nicht." In Act III, scene 2, of the "Trauerspiel" Karl Moor refers to himself as "der verlohrene Sohn" (152, 34). Cf. Weltrich, *l. c.*, p. 360.

[3] "*Die Räuber, Kabale und Liebe, Fiesco*, Produktionen genialer jugendlicher Ungeduld und Unwillens über einen schweren Erziehungsdruck." From *Über das deutsche Theater*, 1815; *Werke*, 52.

[4] Cf. Minor, *l. c.*, 99 seq. and notes.

[5] On the "actuality" of *Die Räuber* cf. R. F. Arnold, *Die Umwelt der "Räuber"* in *Euphorion*, 1913, XX, p. 391, supplemented by E. Kraus, *Euphorion*, 1918, XXI, p. 89.

They were not wanting in Württemberg itself where Duke Karl, "der alte Herodes",[1] had sinned against all the laws of God and men in committing Schubart and Moser to years of imprisonment for the mere crime of daring to raise their voices in protest against his misgovernment. But although Schiller naturally must have been cognizant of these facts, yet they would not impress themselves on a schoolboy as on a man of riper years. The main reason for the change of motif is undoubtedly to be sought in his literary reading. As Schiller tells himself in the *Wirtembergisches Repertorium*, his first conception of the Robber hero was derived from *Don Quixote* and Plutarch:—

"Wofern ich mich nicht irre, dankt dieser seltene Mensch seine Grundlage dem Plutarch und Cervantes, die durch den eigenen Geist des Dichters nach Shakespearischer Manier in einen neuen, wahren und harmonischen Karakter unter sich amalgamirt sind."[2]

Then there was the example of the robber knight Götz which, as we know, was his constant reading,[3] whilst the exploits of the Swabian robber, the Sonnenwirt Schwan, had fascinated him from his earliest boyhood, and subsequently formed the subject of the best of his short stories.

The work did not come red-hot from the poet's brain. Single scenes and episodes were composed as the inspiration

[1] Schiller's letter to Körner, Dec. 10, 1793, Jonas, III, 413.

[2] From the "Selbstrezension" in the *Wirtembergisches Repertorium*, *Werke*, II, 360. Cf. Abel in Hecker-Petersen, *l. c.*, I, 18, and Weltrich, *l. c.*, p. 842: "Die Idee zu diesem Werk gab ihm theils der Räuberhauptmann Roque im *Don Quixote,* theils die Geschichte des sogenannten Sonnenwirths oder Friedrich Schwans, von dem damals durch ganz Württemberg viel gesprochen wurde und über die er auch mich (Abel) öfters fragte. Mein Vater war der Beamte, unter dem Schwan eingefangen und hingerichtet wurde." Schwan was the hero of *Der Verbrecher aus verlorener Ehre,* first published in the *Rheinische Thalia*, 2. Heft, 1788, under the title *Verbrecher aus Infamie. Werke*, IV, 61.

[3] Hecker-Petersen, *l. c.*, I, 121: "Oft las er diesen *(Julius von Tarent)* und den *Götz von Berlichingen* auf Spaziergängen laut vor." A. Böhtlingk, *Schiller und Shakespeare*, Leipzig 1910, p. 22, has collected the passages from *Götz* which may have suggested to Schiller the taking a robber as his hero.

seized him, and were read to his friends for their criticism.[1] The work was soon interrupted, however, by the "große Pause in der Poeterey" whilst he devoted himself to his medical studies.

These left him but little leisure for literature, and what little he had, he was not permitted to use. To work at night was against the regulations of the Akademie; Schiller took his manuscripts with him to the hospital, where he worked at it surreptitiously during his convalescence from an attack of fever. His drama made such good progress under these conditions, that it even induced him to feign illness in order to gain a little leisure. There are stories told of how, when the ward doctor passed, the manuscript hurriedly disappeared under the bedclothes, and a bulky tome on medicine took its place.[2] And thus, in spite of all obstacles, *Die Räuber* progressed, and Schiller was soon able to quote whole scenes and acts from it to his comrades during their common walks in the wood.[3] And yet it was this year 1780, though taken up very largely by preparation for examinations, that really saw the birth of the tragedy. Before he left the Akademie, it was almost complete.[4]

[1] Cf. Petersen, *Schiller auf dem Fortschreitungswege bis zur Vollendung seiner "Räuber"*, reprinted in Hecker-Petersen, *l. c.*, II, p. 5: "Das Stück ist nicht das Werk eines Gusses. Schiller arbeitete einzelne Selbstgespräche und Auftritte aus, ehe er das Grundgewebe des Ganzen überdachte, ehe er Anlage, Verwicklung und Entwicklung bestimmt, Schatten und Licht vertheilt und die Formen gehörig an einander gereihet hatte. Was auf diese Weise ausgearbeitet war, ließ er sich theilweise von Bekannten vorlesen, um Eindruck und Wirkung besser beurtheilen zu können." Petersen repeats the statement in *Der Freimütige*, 1805, Nr. 220, reprinted in Hecker-Petersen, *l. c.*, I, p. 123: "Die Kritik seiner Freunde vermochte so viel über ihn, daß er manche zu grelle und sittenlose Scene in seinen *Räubern*, die er größtentheils auf dem Krankenzimmer ausarbeitete, wegließ oder milderte."

[2] Hecker-Petersen, *l. c.*, II, p. 8.

[3] Hecker-Petersen, *l. c.*, II, p. 9.

[4] "Die Ausarbeitung dieses Trauerspiels fällt hauptsächlich in das Jahr 1780, und es war beinah vollendet, als Schiller zu Ende dieses

Schiller left the Karlsschule in December 1780 with his medical diploma in his pocket. The brilliant future, however, which Duke Karl Eugen had promised Schiller's father for his son, came to nothing. He received a small appointment as army doctor in one of the shabbiest regiments in Stuttgart, which brought him in but a miserable pittance, and subjected him to all the discomforts of a rigid military discipline. But he at least enjoyed full leisure for the completion of his play. And he again turned to his friends for their criticism and advice, as we know from some manuscript notes of his old master and friend Professor Abel:—

"Noch immer erinnere ich mich eines Spazierganges, den er mit seinem innigsten Freunde, Bibliothekar Petersen, und mir machte, und auf dem die Fehler des Stückes der Gegenstand der ganzen Unterredung waren. Mit Verläugnung aller Eigenliebe und mit großem Scharfsinne spürte er selbst allen Fehlern nach, und ohne allen Schein eines Mißvergnügens oder Unwillens hörte er den Tadel seiner Freunde."[1]

The young author now began to cast about for a publisher for his play, but in spite of all his exertions, and those of his friends, no publisher in Stuttgart could be found willing to undertake the risk. Petersen who chanced to be on a journey in the Rhine districts was even commissioned by Schiller to sound the "Ausland", and to apply to a bookseller in Mannheim.[2] But with no greater success. And thus Schiller finally decided to publish the play at his own expense. As his own means did not suffice he was forced to borrow the money through a third person.[3]

Before committing his manuscript to the printer he first sent it, with a note, to Petersen for his final criticism:—

Jahrs die Akademie verließ." Karoline von Wolzogen, *Schillers Leben*, 5th ed., p. 15; so too Körner, *Nachrichten von Schillers Leben*, quoted by Weltrich, *l. c.*, p. 284.

[1] Hecker-Petersen, *l. c.*, II, p. 18. Also Weltrich, *l. c.*, p. 842.

[2] Letter to Petersen, reprinted by Weltrich, *l. c.*, p. 347.

[3] Weltrich, *l. c.*, p. 349. Hecker-Petersen, *l. c.*, I, p. 162.

"Zur Nachricht. Ich erwarte von Dir keine schaale und superficielle Anzeige des Guten und Fehlerhaften, sondern eine eigentliche Zergliederung, nach dramatischer Behandlung, Verwicklung, Entwicklung, Carakterisierung, Dialog, Interesse u. s. w. und ich habe Dir desswegen auch das Stück communicirt, damit ich Deine Anmerkungen nuzen könne. Darum hoff ich wirst Du thörichte Schmeicheleyen bei seite sezen. Längstens biß Samstag mußt Du mirs wieder zurückschicken, und da ich weis daß Du wirklich nicht occupirt bist, so hoffe ich das von Dir fordern zu können. Wenn die Recension unter 6 Bogen ist, so muß ich schon das Maul krümmen. Aber je größer sie ist, desto begieriger bin ich — und desto vergnügter machst Du mich Deinen herzlichen Freund Schiller."

Finally an arrangement was come to with a Stuttgart bookseller,[1] and the printing began. It progressed but slowly, for Schiller's corrections were constant and far-reaching. Passages which seemed harmless enough in manuscript looked glaring and crude in print, and a whole sheet was suppressed;[2] the most revolting of the cynicisms and obscenities were struck out or toned down; a wildly extravagant scene between Moor and Spiegelberg teeming with blasphemy and indecency was deleted altogether—enough of it has been preserved to show how necessary such pruning and cutting was. Some of these excisions were due to the bookseller Schwan of Mannheim, who was later to act as an intermediary with Dalberg, to whom Schiller sent some of the proofs in the hopes that he would purchase the whole issue.[3] Finally a new preface was written, to replace a shorter one,[4] in which weight was laid on the moral tendencies of the play. Early in May (the preface is dated "in der Ostermesse 1781") the play was published anonymously under the title *Die Räuber. Ein Schauspiel*, with the false imprint "Frankfurt und Leipzig".

[1] Weltrich, *l. c.*, p. 350, makes out a good case for the firm of Metzler, which also printed the "Anthologie".

[2] "Der unterdrückte zweite Bogen" has been preserved, however. It has also been reprinted by Boxberger in *Deutsche National-Literatur*, vol. 120, p. xiv seq., and Weltrich, *l. c.*, p. 357 seq.

[3] See Hecker-Petersen, *l. c.*, 18.

[4] "Die unterdrückte Vorrede" in *Werke*, II, 4.

Two vignettes by Nielson in Augsburg adorned the book.[1] Characteristic was the motto taken from Hippocrates: "Quae medicamenta non sanant, ferrum sanat; quae ferrum non sanat, ignis sanat."

The first edition of *Die Räuber* sold badly. Not until the play had had some success on the stage was there any demand for it, and by that time Schiller had parted with the remaining 800 copies to a second-hand bookseller.[2] A new edition was thus rendered necessary and was brought out by Tobias Löffler in Mannheim. This was the "Zwote verbesserte Auflage", which bore on the title-page the vignette of a roaring lion and underneath the famous motto "in Tirannos", for which, however, Schiller does not seem to have been responsible.[3] It again bore the fictitious imprint "Frankfurt und Leipzig".[4] A third edition appeared in Mannheim in 1799, again published by Tobias Löffler.[5]

The publication, and especially the public performance of *Die Räuber*, marked the turning-point in Schiller's career. From henceforth he determined to devote himself entirely to literature. On his return to Stuttgart, after the public triumph he had won at Mannheim, life as a regimental doctor seemed oppressive in its regularity, unbearable in its restraint. He longed for freedom to devote himself to

[1] Reproductions in *Deutsche National-Literatur*, vol. 120, p. xiii and 139; cf. also G. Könneke's *Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur*, Marburg 1895, p. 303.

[2] Copies of the first edition are extremely rare. They were already so by 1811; see Minor, *l. c.*, p. 575.

[3] A facsimile will be found in *Deutsche National-Literatur*, vol. 120, p. xv, and Könneke, *l. c.*, p. 303. Cf. G. Weißtein, *Der "springende Löwe" auf dem Titelblatt der "Räuber"* in *Zeitschrift für Bücherfreunde*, 1904, IX, p. 122, who traces the vignette to a heraldic lion on a wine flask belonging to Schiller at the Karlsschule, and the *Mannheimer Geschichtsblätter*, VI. Jahrgang, Nr. 526 (1903), *Die Löwenausgabe der Räuber. Die Vignetten der ersten Räuberausgaben.*

[4] The edition was soon duplicated by a pirated reprint which was so skilful, that it is difficult to tell it from the original. Cf. Weltrich, *l. c.*, p. 416.

[5] For a facsimile of title-page cf. *Deutsche National-Literatur*, vol. 120, p. xviii.

his literary pursuits. In May 1782, he took advantage of the temporary absence of the Duke from Stuttgart to pay another surreptitious visit to Mannheim.[1] This escapade came to the Duke's ears, and Schiller was placed under arrest. An incident which now occurred was the occasion of Schiller falling still deeper under his sovereign's displeasure. In Act II of *Die Räuber* Schiller causes the arch-villain Spiegelberg to declare that to produce a perfect rogue a national disposition to roguery was indispensable, a kind of "Spitzbubenklima". As such Spiegelberg recommends the Swiss canton of Graubünden. Some busybody raised a protest, and brought the matter to the Duke's notice. And although Schiller could point out with perfect justice that the reference to Graubünden was put into the mouth of the vilest of the robbers, and could, therefore, carry but little weight, and although he adduced a local tradition in support of his statement, yet the Duke was so highly incensed by this occasion of offence he had given to the "Ausland", that he forbade Schiller to write in future any works other than medical treatises, under pain of instant dismissal from the service: "Ich sage, bei Strafe der Kassation schreibt Er keine Komödien mehr." To a man of Schiller's temperament such an order was impossible of fulfilment. He determined to free himself once for all from the tyranny of Karl Eugen's whims, and seek refuge in flight.

SOURCES AND LITERARY RELATIONS.

AS we saw above (p. 11), the theme of *Die Räuber* was first suggested to Schiller by a story of Schubart's in the *Schwäbisches Magazin* for 1775, entitled *Zur Geschichte des menschlichen Herzens.* The story is a typical eighteenth century production. It tells of a nobleman who has two

[1] *Die Räuber* were not performed on this occasion. Cf. Berger, *l. c.*, I, p. 628.

sons, Wilhelm and Karl. Wilhelm is a pious hypocrite; Karl a hot-blooded youth who, led astray by his fiery temperament, leads a life of debauchery at the university, and is disowned by his father. He enlists in the Prussian army, is severely wounded in an engagement, is taken to hospital and, repenting of his past evil life, writes piteous letters home to his father begging for forgiveness. But these letters are intercepted by his brother. Karl returns to his home and accepts the humble position of a farm labourer, without disclosing his identity. He saves his father from the hands of the murderers hired by Wilhelm to remove the old nobleman. The inevitable disclosures follow: the brother's villany is unmasked, and Karl returns to the arms of his forgiving father. Such are the brief outlines of Schubart's story. It is evident to the most casual observer who compares Schubart's story with Schiller's drama, how closely Schiller has followed his original as far as the main plot is concerned—he has retained even to the name of his hero, Karl—although the characterizations are, of course, Schiller's own.

Here was not yet a subject to satisfy a young man filled with the literary theories of the "Sturm und Drang", and it is no wonder that Schiller's indebtedness to it has been denied altogether.[1] But he shows his innate dramatic talent by turning the somewhat sentimental hero of Schubart's story into a "Kraftmensch", who knows no bounds to his will or passions, who has been brought up to despise the conventionalities and weaknesses of society. It was Rousseau who first rendered such theme possible and, through his glorification of "the sublime

[1] Petersen in his recollections: *Schiller auf dem Fortschreitungswege bis zur Vollendung seiner Räuber*, 1777–1780, denies that Schiller used any other sources but Cervantes and Plutarch: "Die Geschichte des Räubers Roque in *Don Quixote* und die Bemerkung, Rousseau rühme es an Plutarch, daß derselbe erhabene Verbrecher zum Gegenstande seiner Schilderung gemacht hätte, führten ihn darauf" (cf. Hecker-Petersen, *l. c.*, II, p. 5).

criminal"[1], was the real originator of *Die Räuber.* Rousseau and Plutarch! They were as we know Schiller's favourite reading;[2] and it is significant that we first meet Karl Moor as he takes refuge from "diesem tintenklecksenden Säculum" in his Plutarch. It has been maintained, too, that Milton's Satan served Schiller as a prototype for Karl Moor; they were both types of "the sublime criminal".[3] But the motives for the rebellion, in one case against divine Providence, in the other against man-made law, are so different, that the influence must not be overrated.[4]

On the other hand it is scarcely possible to make too much of Rousseau's influence.[5] From him Schiller could

[1] This phrase does not occur in Rousseau's writings, but in the *Denkwürdigkeiten von Rousseau* by H. P. Sturz, erste Sammlung, Leipzig 1779, p. 145, to which Schiller himself drew attention in his "Selbstrezension". "Plutarch hat darum so herrliche Biographien geschrieben, weil er keine halb großen Menschen wählte, sondern große tugendhafte und erhabene Verbrecher." It is based, apparently, on a letter of Rousseau from Wootton on September 27, 1766. Cf. A. Kontz, *l. c.*, p. 106, note 2.

[2] Cf. his *Briefe über Don Carlos*, VII: "daß die Helden des Plutarch in meiner Seele leben". Schiller even planned a *Deutscher Plutarch*, as we know from his letters. *Briefe*, II, 216; III, 118, 124. It was to have been, apparently, a collection of biographies of classical worthies, and not of German celebrities. Cf. L. Sadée, *Vom deutschen Plutarch*, Wiesbaden 1911. Later (November 20, 1788) Schiller wrote to his sister-in-law recommending the reading of Plutarch as an antidote against the insipidity and dullness of the present age.

[3] H. Kraeger, *Der Byronsche Heldentypus* in *Munckers Forschungen*, VI, München 1898, p. 139. Cf., too, E. Kühnemann, *Über die Stellung von Schillers "Räubern" in der Weltliteratur* in *Deutsche Rundschau*, 1904, CXXI, p. 385, and the same author's book on *Schiller*, München 1911.

[4] E. Pizzo, *Miltons Verlornes Paradies im deutschen Urteile des 18. Jahrhunderts* in *Literarhistorische Forschungen*, 54. Heft, Berlin 1914, p. 98.

[5] The influence is incontestible, and has been the subject of considerable research. Cf. K. Fischer, *Rousseau und Schiller* in *Schiller-Schriften*, Heidelberg 1890, I, 19; *Schiller und Rousseau* in *Deutsche Rundschau*, 1913, CLVII, p. 269. G. Benrubi, *Goethe et Schiller continuateurs de Rousseau* in *Revue de métaphysique et de morale*, mai 1912.

draw all that was essential in the humanitarianism of the eighteenth century: the idea of the rights of the individual, of the present corruption of society, of revolt against tyranny and oppression, whether secular or religious, whether of the body or of the mind. The influence of Rousseau's "return to nature" is especially visible in *Die Räuber*, where Karl Moor escapes from the artificiality of society to the freedom of a life of the woods.

As regards the ultimate origin of the story it has been suggested that Fielding's *Tom Jones* was Schubart's source,[1] no doubt because he himself alludes to the famous novel.[2] There is indeed a parallelism in Tom Jones and his half-brother Blifil with Schubart's Karl and Wilhelm, whilst the title itself, *Zur Geschichte des menschlichen Herzens*, Schubart would seem to have borrowed from the first German translation of 1750. But the plot of Fielding's novel is so absolutely distinct, that it renders the likelihood of direct borrowing remote.[3] And that Schubart was in any way indebted to Fielding is rendered still less probable when we consider that his whole idea, in publishing the story in the *Magazin*, was to prove to the contemporaries that there were stories and interesting

[1] R. Boxberger, *Deutsche National-Literatur*, vol. 120, p. iii; and C. H. Clark, *Fielding und der deutsche Sturm und Drang*, Anhang A. *Einfluß Fieldingischer Romane auf Schillers "Räuber"*, Dissertation, Freiburg 1897.

[2] "Diese Geschichte, die aus den glaubwürdigsten Zeugnissen zusammengeflossen ist, beweist, daß es auch teutsche Blifil, und teutsche Jones gebe. Nur Schade, daß die Anzahl der erstern so groß unter uns ist, daß man die andern kaum bemerkt."

[3] It is noteworthy, however, that so early a critic as William Preston in his *Reflections on the Peculiarities of Style and Manner in the late German writers*, Dublin 1801, p. 43, catches an echo of Fielding: "Take one of the most applauded German Dramas, the *Robbers* of Schiller. What is it but the *Beggar's Opera* tragedysed and amplified, with a little sprinkling of imitation from Fielding and Shakespeare?" and again, p. 15, where he calls Francis "a sort of mongrel being patched up from Fielding's Blifil, Shakespeare's Jago and Richard the Third".

anecdotes in Germany from which an intending novelist or dramatist might draw his plot, without having recourse to foreign literatures.

"Wann wir einmal Teutsche Originalromanen, und eine Sammlung teutscher Anekdoten haben: dann wird es den Philosophen leicht werden, den Nationalcharakter unserer Nation biß auf die feinsten Nüanzen zu bestimmen. Hier ist ein Geschichtgen, daß sich mitten unter uns zugetragen hat: und ich gebe sie einem Genie Preiß, eine Comödie oder einen Roman daraus zu machen, wann er nur nicht aus Zaghaftigkeit die Scene in Spanien und Griechenland: sondern auf teutschen Grund und Boden eröfnet."

From the above it would appear that the story had an historical background, and there is evidence that the events really took place very shortly before Schubart committed them to writing. We have Schubart's own word for it that these occurrences "wären kürtzlich passiert" on the borders of Franken and Württemberg, in the neighbourhood of Ansbach. And to confirm this we have a notice of Schiller's wife in her essay *Schillers Leben bis 1787* who, passing in review the various grounds for Duke Karl Eugen's displeasure with her husband, mentions: "Hiezu kam, daß die Geschichte des alten Moors nicht erfunden war, sondern einen wahren Grund hatte".[1]

We must not forget the prevalence of highway robbery in the eighteenth century. Not only were the exploits of famous foreign robbers like Cartouche or Howard[2] the talk of bourgeois circles, but, nearer home, local malefactors like Friedrich Schwan, of whom Abel used to tell Schiller,[3]

[1] *Charlotte von Schiller und ihre Freunde*, Stuttgart 1860, I, p. 88. Quoted by Weltrich, *l. c.*, p. 195.

[2] On Howard, and this as yet undiscovered source of *Die Räuber*, see below note 105, 18. There would appear to have been a tendency in England, particularly during the eighteenth century, to look upon highwaymen as gentlefolk, as a profession far above the common run of thieves. Under the influence of Swift's *Tom Clinch*, or of the *Beggar's Opera* of Gay, they were in the popular mind surrounded by a halo of daring and bravery, and subjects rather of praise than of condemnation.

[3] Cf. above p. 13, note 2.

the Bavarian Hiesel[1] and the gipsy Hannikel exerted a peculiar fascination on the minds of their fellow-countrymen.

Nor were there wanting literary forerunners of Karl Moor. Reference has already been made to the noble robber of Cervantes, Roque Guinart in *Don Quixote.*[2] Kind-hearted and charitable as he is by nature, Roque has only become a robber from the sense of the wrong and injury he has received from society. Like Karl Moor, who threatens to hold "fürchterliche Musterung" among his followers, he cleaves the skull of one of his followers who dares murmur against his commands. He is all kindness and courtesy to the weak and needy, and even the rich he does not send empty away. He remains in his condition as he avers "in spite of and against my inclination: and as one deep calleth to another, and one sin to another sin, revengeful acts are so linked together that I take charge not only of my own but also of others". To make the parallel with *Die Räuber* still more complete, we have a pendant to the Kosinsky episode: a young girl, who has just killed her lover in a fit of jealousy at his supposed infidelity, comes to Don Roque for help and protection. "Don Quixote stayed three days and three nights with Roque, and had he tarried three hundred years, he might have found subject for notice and admiration in that kind of life."[3]

The robber motif has been treated a second time in more detail by Cervantes in his short novela *Preciosa.* But Schiller could find a model even nearer at hand in the abundance of the picaresque literature of the seventeenth century. In Grimmelshausen's *Simplicissimus* in particular, the hero himself leads for a time the free life of the road together with his friend Olivier who discourses in similar

[1] Cf. K. T. Heigel, *Der bayerische Hiesel und die Hiesel-Litteratur* in *Westermanns Monatshefte*, 1888, vol. 63, p. 122. Schiller may have derived several traits for *Die Räuber* from this source.

[2] Part II, Chapter LX.

[3] *Don Quixote*, Part II, Chapter LXI.

terms to Karl Moor against the hypocrisy of the church and its ministers.[1] Then again there were the ballads of Robin Hood and his merry men, made familiar to the Germans by Herder's translation; it is a source to which Schiller refers himself in the Kosinsky episode.[2] In Josephus, to which Spiegelberg refers on several occasions,[3] and which we must therefore assume was familiar to Schiller, he would have found the story of John of Gishala who, from a robber-chief, rose to be one of the chief political leaders of the Jews. Even closer is the parallel to another Jewish robber, Simon the son of Giora, who, like Moor, delivered himself to the Romans of his own free will.[4] In his favourite Shakespearian reading he had only to turn to *The Two Gentlemen of Verona*: Valentine takes refuge from his sentence of outlawry in a forest on "the frontiers of Mantua", where he is chosen captain of a band of outlaws. He accepts the leadership:—

> Provided that you do no outrages
> On silly women or poor passengers.[5]

But, unlike *Die Räuber*, the ending is a happy one. Valentine is reconciled to society, and wedded to his Silvia. In Goethe's "Singspiel" *Claudine von Villa Bella* (1776) Schiller could also have found the same type of the handsome, attractive bandit Crugantino, to whom "die bürgerliche Gesellschaft" was equally unbearable.[6]

[1] *Simplicissimus*, IV. Buch, 15. Kapitel.

[2] "Hat dir dein Hofmeister die Geschichte des Robins in die Hände gespielt, . . . die deine kindische Phantasie erhizte und dich mit der tollen Sucht zum großen Mann ansteckte?" *Trauerspiel*, IV, 3; see also note 156, 29.

[3] *Schauspiel*, I, 2: "Den Josephus must du lesen . . . Lies den Josephus, ich bitte dich drum."

[4] Cf. A. Bassermann, *Schillers "Räuber" und Josephus* in *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte*, 1906, VI, p. 347.

[5] Act IV, scene 1. Cf. S. Wukadinovič, *Eine Quelle von Schillers "Räubern"* in *Euphorion*, 1901, VIII, p. 676.

[6] *Werke*, Weimar, 38, 188: "Wo habt ihr einen Schauplatz des Lebens für mich? Eure bürgerliche Gesellschaft ist mir unerträglich. Will

Still more striking is the similarity of *Die Räuber* to certain incidents in Diderot's conte *Les deux amis de Bourbonne.*[1] It is the old story of Orestes and Pylades, of Amicus and Amilius over again. Two cousins, Olivier and Félix, have grown up together, and their affection is boundless. Even their love for the same woman cannot disturb it; Félix sacrifices his love to his friendship, but in his despair becomes a smuggler in the neighbouring forest. He is caught, tried and sentenced to be hanged. Olivier makes a desperate effort, and saves him from the very foot of the gallows, but dies of a wound received in the fray. Félix is inconsolable, he returns to his wild life in the forest, puts to flight a detachment of twenty soldiers sent to apprehend him. Finally he obtains his pardon through the intercession of a neighbouring land-owner, whose service he enters. He is again involved in a conflict, this time on his employer's behalf, is thrown into prison for attempted homicide, but escapes, and takes service with the King of Prussia.

The disappointed love which sends Félix to the woods, has some counterpart in Schiller, although, of course, it is not the main motive for Karl Moor turning robber. The rescue of Félix from the hangsman has its parallel in Roller's release, the subsequent fight in the "böhmischen Wäldern" against enormous odds was no doubt inspired by Olivier's homeric contest with the soldiers of the "maréchaussée". The latter parallel is borne out by the description of the fight, which Schiller turns to account in the *Trauerspiel*, Act II, scene 15:

"Félix regagna la forêt; et comme il est d'une agilité incroyable, il courait d'un endroit à l'autre; en courant, il chargeait son fusil, tirait, donnait un coup de sifflet. Ces coups de sifflet, ces coups de fusil

ich arbeiten, muß ich Knecht sein, will ich mich lustig machen, muß ich Knecht sein, muß nicht einer, der halbweg was wert ist, in die weite Welt gehen?" Quoted by Minor, *l. c.*, I, p. 316.

[1] Cf. E. Eggli, *Diderot et Schiller* in *Revue de Littérature Comparée*, 1921, I, p. 68 seq.

donnés, tirés à différents intervalles et de différents côtés, firent craindre aux cavaliers de maréchaussée qu'il n'y aît là une horde de contrebandiers; et ils se retirèrent en diligence."[1]

Even more important than this outward similarity of motif[2] is the spirit which animates the story. Here Schiller could also find ready at hand the feeling of revolt against the social order, the rancour against aristocratic privileges which he ascribes to his hero. It was on this head that the story appealed to the "Sturm und Drang" in general. Diderot's conte was first published in Germany in 1772,[3] and we have Goethe's testimony for the stir it caused in the student circles of his Strassburg days.[4]

[1] Ed. 1831, vol. III, p. 330.

[2] I believe, too, that Schiller may have found the prototype of his Pater in Diderot. The *Lettre de M. Papin, docteur en théologie, et curé de Sainte-Marie à Bourbonne*, which is appended to the "conte", offers a curious parallel to the pious admonitions of the Pater. It is written in the same vein of satiric denunciation of clerical hypocrisy and intolerance: "J'ignore, madame, ce que M. le subdélégué a pu vous conter d'Olivier et de Félix, ni quel intérêt vous pouvez prendre à deux brigands, dont tous les pas dans ce monde ont été trempés de sang. La Providence qui a châtié l'un, a laissé à l'autre quelques moments de répit, dont je crains bien qu'il ne profite pas; mais que la volonté de Dieu soit faite! Je sais qu'il y a des gens ici (et je ne serais point étonné que M. le subdélégué fût de ce nombre) qui parlent de ces deux hommes comme de modèles d'une amitié rare; mais qu'est-ce aux yeux de Dieu que la plus sublime vertu, dénuée des sentiments de la piété, du respect dû à l'Église et à ses ministres, et de la soumission à la loi du souverain? Olivier est mort à la porte de sa maison, sans sacrements; quand je fus appelé auprès de Félix, chez les deux veuves, je n'en pus jamais tirer autre chose que le nom d'Olivier; aucun signe de religion, aucune marque de repentir."

[3] In an edition of Geßner's *Idylls*. It was not published in French until 1773.

[4] *Werke*, Weimar, 28, 64; *Wahrheit und Dichtung*, III, 11: "Diderot war nahe genug mit uns verwandt, wie er denn in alle dem, weshalb ihn die Franzosen tadeln, ein wahrer Deutscher ist. Aber auch sein Standpunkt war schon zu hoch, sein Gesichtskreis zu weit, als daß wir uns hätten zu ihm stellen und an seine Seite setzen können. Seine Naturkinder jedoch, die er mit großer rednerischer Kunst herauszuheben und zu adeln wußte, behagten uns gar sehr, seine wackern

Schiller found yet another of the main ideas of his plot ready at hand: the motif of the hostile brothers was amongst the most popular themes of the day.[1]

When in 1775 the actor Schroeder offered a prize for the best tragedy written during the year, the three plays sent in were one and all on this theme, although in the regulations for the competition no such stipulation had been laid down. The three dramas in question were *Die Zwillinge* by Klinger, *Julius von Tarent* by Leisewitz, and a play by an unknown author entitled *Die unglücklichen Brüder*. *Die Zwillinge* (1776) was one of those full-blooded tragedies of love and hatred in which the "Sturm und Drang" delighted: the villainous Guelfo has hated his brother Fernando from childhood, not only because Fernando enjoys all the rights and privileges of the first-born, but because he is his successful rival in love. He stabs his brother to the heart, and is in turn killed by the avenging hand of his father.

The theme had a peculiar fascination for Klinger, for he had treated it in his first play *Otto* (1775), in which the hero is called Karl as in Schiller, and again in *Stilpo und seine Kinder* (1776). He returned to the subject again in his comedy *Die falschen Spieler* (1780), encouraged, possibly, by the theme of Voltaire's *L'Enfant prodigue*, to which also *Die Räuber* itself may owe something.[2]

Wilddiebe und Schleichhändler entzückten uns, und dieses Gesindel hat in der Folge auf dem deutschen Parnaß nur allzu sehr gewuchert. So war er es denn auch, der, wie Rousseau, von dem geselligen Leben einen Ekelbegriff verbreitete — eine stille Einleitung zu jenen ungeheuren Weltveränderungen, in welchen alles Bestehende unterzugehen schien." Quoted by Eggli, *l. c.* Goethe presumably had in view his own *Götz* and Schiller's *Räuber*. See Düntzer, *Deutsche National-Literatur*, vol. 100, p. 51.

[1] Cf. J. Zorn, *Die Motive der Sturm-und-Drang-Dramatiker*, Bonn, Dissertation, 1909. But Minor, *l. c.*, I, p. 306 seq., shows how much more skilful Schiller is in the contrast of his two brothers than his predecessors.

[2] Cf. Marcus Landau, *L'Enfant prodigue und "Die Räuber"*, in *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur*, 1889, N. F. II, p. 452 seq.

Julius von Tarent of Leisewitz (1776) is a similar tragedy of fraternal hatred. It pictures with realistic horror the murder of one brother by another, the fatal outcome of their love for the same woman. *Julius von Tarent* was well known to Schiller, and was the immediate forerunner of *Die Räuber.*[1] But the theme of fraternal hatred is as old as the world itself—the first story in the Bible, the murder of Abel, is an example. It is found in the traditions of ancient Greece in the terrible legend of the Pelopidæ. From these two sources the theme passed over into the literature of Europe.[2] It was soon complicated and intensified by the additional motif of the two brothers being in love with the same woman. Its first appearance in modern literature seems to occur in a play, *The Bloody Brothers, or Rollo Duke of Normandy* (1639), written, in part at least, by Fletcher. In its subject of the royal mother seeking to reconcile her two hostile sons, and succeeding only for a moment, it is strangely prophetic of *Die Braut von Messina.*[3] The motif occurs, again in English literature, in *The Brothers* (1760), by Richard Cumberland,[4] whose main interest to the student of German literature is as one of the founders of the "Bürgerliche Tragödie". Ten years after Cumberland, Ch. F. Weisse took up the same theme in a "bürgerliches Drama", entitled *Sophie, oder Die Brüder.*

The motif of parricide was but little less popular in the European drama. The playwrights of the "Sturm und Drang" contented themselves for the most part with taking up arms against the paternal authority, but avoided a tragical issue. But they laid all the more weight on

[1] Cf. E. Dieckhöfer, *Der Einfluß von Leisewitz' "Julius von Tarent" auf Schillers Jugenddramen.* Bonn, Dissertation, 1902.

[2] A very full account will be found in Minor, *l. c.*, I, p. 301 seq., and notes p. 569. Cf., too, Zorn, *l. c.*, p. 83 seq.

[3] Cf. F. E. Schelling, *The English Drama*, London and Toronto, 1914, p. 194.

[4] Cf. Minor, *l. c.*, I, p. 303.

realistic elaboration and detail. A typical example is Lenz's "Familiengemälde" *Die beiden Alten* (1776), which is of a particular interest as affording a secondary source of Schiller's *Räuber*. An unnatural son buries his father alive in a vault; he at last gives his accomplice the order to kill him, but the latter, moved by the pitiful sight of the old man, has not the courage to carry out the order. He throws down his dagger at the critical moment, and flees, forgetting, in his haste, to shut the door of the dungeon in which the old man is immured. The latter hastening after him as best he can, appears to the horrified relatives as a ghost. The father, in accordance with the mawkish sentimentality of the age, forgives his repentant son, and takes him again to his bosom, to which pathetic event the now overjoyed relatives play an accompaniment on the flute.[1] The parallel with *Die Räuber* is obvious, when we recollect the subterranean vault of the IVth Act. Still more closely related is a ballad of Schubart's *Fluch des Vatermörders*, in which an old man has been kept a prisoner by his son for fifteen years in a tower, and appears at his son's wedding to exact vengeance. The "hunger-tower" was a favourite device of the "Sturm und Drang" dramatist, and the locus classicus is Gerstenberg's *Ugolino*.[2]

It is evident, that most of Schiller's sources must have been of a literary character; coped up as he was within the four walls of the Akademie, he had little or no opportunity of studying life as it really was. And yet he made most of what opportunities he had. We have, amongst other evidence Abel's word for it that his Robbers

[1] The play may be read conveniently in the edition of Sauer, *Deutsche National-Literatur*, vol. 80, p. 6, or K. Freye, *Sturm und Drang* in *Goldene Klassiker-Bibliothek*, I. Teil, p. 179.

[2] Other incidents in the play of secondary importance have also been traced back to contemporary sources; it will be more profitable to deal with them in order in the notes.

are largely modelled on his fellow pupils.[1] Even the language they speak is a reproduction of the student slang in vogue at the Akademie. And, no doubt, much of himself in his different moods has gone over into both Karl and Franz Moor.

LESSING, SHAKESPEARE AND KLOPSTOCK.

THE preceding chapter presented us with a record of some of the episodes and literary sources which go to make up Schiller's play. It was an instructive revelation of the wide range of our young author's reading; it affords but little assistance in helping the reader to focus *Die Räuber* in its true dramatic perspective.

"Nur wünschte ich noch, daß er bei dem Studio Shakespeares weniger den *Götz* als Lessings Werke studieren möchte, da das Feuer seines Genies ohnehin mehr eines Zügels als des Sporns bedarf."

It is doubtful, nay improbable, if previous to reading these words from Timme's review, Schiller had troubled his head about dramatic rules and theories. Rather had such plays as were his constant reading: *Götz, Ugolino, Julius von Tarent*, one and all typical products of "Storm and Stress", awakened his contempt for all rules. That Schiller, on the other hand, both knew and appreciated Lessing's dramas is equally certain.[2] In his mocking exposure of the low taste of an average theatre-going public

[1] "Einige Namen wie einige Karaktere sind aus seinen Umgebungen in der Akademie entlehnt. Selbst der Plan Spiegelbergs, nach dem heiligen Lande zu wandern, ist eine Idee, mit der einer seiner Kameraden, welchen Schiller als schlecht denkenden Menschen verachtete, sich oft und lange getragen hatte." Weltrich, *l. c.*, p. 842; Hecker-Petersen, *l. c.*, II, p. 58.

[2] Cf. K. Fischer, *Lessings Einfluß auf Schiller nachgewiesen aus Schillers Werken und Briefen*, Dissertation, Bern 1896. R. Boxberger, *Lessings dramatischer Stil in Schillers Nachahmung* in *Archiv für Literaturgeschichte*, 1874, IV, p. 252.

in the first Preface of *Die Räuber*, he imagines them carping at a performance of *Emilia Galotti*.[1] No doubt, too, something of its social unrest has passed over into Schiller's tragedy. Then, again, the play with the rings in Act IV, scene 12, of *Die Räuber* betrays an acquaintance with the similar scene in *Minna von Barnhelm*. Minor in his Schiller biography certainly traced the influence of *Philotas* in some of the speeches of Franz Moor. On the other hand the derogatory references to the French drama found in both *Vorreden* may, as has been shown,[2] be due equally to Mercier. There is no evidence, therefore, that Schiller at the time when he wrote *Die Räuber* either knew, or cared, anything about Lessing's dramaturgical theories, except in so far as they might be deduced from his works. Everything goes to show, on the contrary, that it was Timme's review which sent him to the study of the *Dramaturgie*.[3] This appears clearly enough from the "Selbstrezension", in which he confesses, "daß der Verfasser wohl keine Kritik gelesen habe, vielleicht auch mit keiner zurecht komme". It is evident when, after the event, he endeavours to show that his heroes are yet capable of arousing pity and fear, but is forced to admit in the end that they should have been drawn with lighter touches ("durchgängig mehr Anstand und Milderung"). When, however, he supports this opinion with a reference to the *Laokoon*, it is so entirely beside the point, that one is inclined to wonder whether he had ever actually read or

[1] Schiller himself gives a clue to the source of this passage by his reference "Es ist das ewige Dakapo mit Abdera und Demokrit". P. Simon, *Eine Quelle der unterdrückten Vorrede zu den "Räubern"* in *Euphorion*, 1910, XVII, p. 658, shows the parallel to the performance of a play of Euripides in Book II, Chapter 2, of *Die Abderiten*.

[2] See below p. 41, note 2.

[3] That Schiller actually did look into the *Hamburgische Dramaturgie* seems proved by the words in the "Rezension": "Doch Klag' und kein Ende!" which Minor, I, p. 513, traces back to the 9th Stück of Lessing: "Doch Kritik und kein Ende!"

understood this latter work.[1] Schiller, indeed, acknowledges from his belated study of Lessing's theories, that much might have been better in his play, as is obvious from "die Schönheiten, aber noch mehr die kolossalischen Fehler des Stückes".

We must suppose that this new insight into the theory of the drama was responsible for some of the happier alterations of the stage version, but the play bore to such an extent the mark of the "kolossal" that to re-write in the minor key proved impossible, and would, indeed, have destroyed its chief character.

To Shakespeare Schiller's debt was both deeper and more lasting.

Schiller first heard the name of Shakespeare in a lecture by the philosophy professor Abel, who had the laudable custom of illustrating his moral precepts with quotations from the poets, and in this instance borrowed from *Othello*. We hear how Schiller came to him after the class and begged for the loan of the book.[2]

Schiller was soon deeply immersed in the study of Shakespeare, although, like Goethe, he did not at first attain to a true perception of his greatness. As he confessed later in *Naive und sentimentalische Dichtung*,[3] he was disconcerted by the English poet's apparent coldness,

[1] "Laokoon kann in der Natur aus Schmerz brüllen; aber in der anschaulichen Kunst erlaubt man ihm nur eine leidende Miene." The whole point of Lessing's essay is that whereas the "bildende Kunst" must not express excessive passion, poetry knows no such restriction.

[2] "Schiller hörte in einer Unterrichtsstunde eine Stelle aus dem Britten vorlesen: er richtete sich auf und horchte wie bezaubert. Mit ausdruckvollster Sehnsucht trat er nach geendigter Stunde zu seinem Lehrer und bat um den großen Dramatiker." Petersen in *Stuttgarter Morgenblatt*, 1807, Nr. 181. But the story, also derived from Petersen, as to Schiller giving up a course at dinner to his fellow pupil Hoven in return for the loan of Wieland's translation, is apparently apocryphal. See K. Berger, *Schiller*, Stuttgart 1905, I, p. 621 (note).

[3] Schiller, *Werke*, XII, p. 184.

and the callousness which could in the same scene combine farce and tragedy. Accustomed to discover the author's personality in his works, he was puzzled by Shakespeare's objectivity; or, to use his own words, he looked upon all poetry "sentimentally", and had not yet learned to revere in Shakespeare one of the greatest of "naive" poets.

To some extent, no doubt, Schiller's early lack of appreciation was due to the faultiness of his source.[1] Wieland's translation is not by any means a work of supreme excellence—he was but poorly equipped for the task: not only was his knowledge of English inadequate, but he saw Shakespeare entirely through the pseudo-classical spectacles of Pope.[2] Wieland had no real conception of his author's genius: those dramas that appealed to him most, *The Tempest* and *A Midsummer Night's Dream*, are essentially the lesser Shakespeare. Whilst still a follower of the Swiss, Wieland was attracted by the "Wunderbare", by the fairy magic of Oberon and Prospero. He shows but little understanding for *Lear*, or *Hamlet*, or *Macbeth*, and, for some of his renderings from these dramas, Herder would have liked "to scratch out his eyes". Nevertheless it was through the partial and one-sided outlook of Wieland that Goethe and Schiller,[3] and the whole of the "Sturm und Drang", saw Shakespeare until Eschenburg, and later Herder, presented him in his totality.

But though later Schiller came to recognize the greatness of the "naive" poet Shakespeare, this does not mean

[1] E. Stadler, *Wielands Shakespeare* in *Quellen und Forschungen*, 1910, CVII, and F. W. Meisnest, *Wieland's Translation of Shakespeare* in *Modern Language Review*, 1914, IX, p. 14 seq. On the whole chapter F. Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist*, Berlin 1914, p. 160 seq., is most illuminating. I owe something, too, to the admirable presentation of the subject in L. M. Price, *English-German Literary Influences*, University of California Publications, 1920, vol. IX, p. 354 seq.

[2] He used as the basis of his translation the Pope-Warburton edition of 1747.

[3] It is from Wieland's translation that I have drawn the parallels in the notes.

that he became any more Shakespearian himself. On the contrary, as Gundolf points out,[1] there was always complete opposition between their conception of the world: Shakespeare's theme is the fullness of human life, Schiller's the moral that can be read into life. "Bei Shakespeare ist die Weltgeschichte ein Komplex der Taten, Leiden und Geschicke. Nach Schiller wäre sie das Weltgericht."

It may be that when Schiller presented his *Räuber* to the public as "ein dramatischer Roman", he had *Götz* in view rather than Shakespeare. Yet of actual borrowings from Shakespeare there are not a few, and it did not need Böhtlingk's book[2] to point them out, for Schiller had acknowledged them himself. It is patent to every reader of *Die Räuber* that Lear and Richard III,[3] Othello and Hamlet have left their traces on Karl and Franz Moor. But these borrowings are of a purely superficial, external character; Schiller had no real understanding for the magnificent types of evil as presented by Shakespeare; he was not so much concerned with great characters as with colours for his moral pictures. He was not so much interested in the criminals as in their crimes, in the violation of the moral order. In other words, Schiller's dramatic ideal is much more akin to the French tragedy of conflict than to the character drama of the English.[4]

Yet in *Die Räuber*, although we can already see traces of Schiller's subsequent development, the Shakespearian veneer is still relatively thick. It appears mainly in the

[1] *L. c.*, p. 288 seq.

[2] *Schiller und Shakespeare*, Leipzig 1910.

[3] In the case of Richard III it could not have come through Wieland as this tragedy and Cymbeline do not figure in his translation. Wieland's version was continued and revised by Eschenburg in 1778–1779. This was the edition bought by Schiller after leaving the Akademie. But he would have found the English speeches of Edmund and Richard III in chapter XXIII of the *Laokoon* and, no doubt, he was acquainted with C. F. Weiße's adaptation (1759).

[4] "Ein wenig vom Geiste Corneilles lebt wohl auch in den Schillerschen Helden." Kühnemann, *Schiller*, p. 102.

external technique,[1] in the restlessness of the action (the scene changes no less than 15 times), the play is interspersed with songs, the figures themselves have an outwardly Shakespearian appearance; but there the resemblance ends:[2] Franz, though he may act like Edmund in *Lear*, though he commit the same crime, is not in the least like him in reality; Franz, we feel, has no existence outside his relation to the moral law which he transgresses. And though he may possess something of the violence of Richard III, he has none of his human greatness. Karl Moor, on the other hand, has no counterpart in Shakespeare's characters at all; even Böhtlingk fails to find a serious parallel, apart from the monologue in Act IV, scene 5, based on "To be, or not to be". Karl is, in fact, essentially a character of Schiller's own imagining, a conception into which much of the author's personality has entered. He is a typical Schillerian hero whose lofty ideas of freedom and duty come into conflict with the established laws of society. Intensely Schillerian, too, is the realisation to which he attains that "two men such as he would destroy the moral edifice of the world".[3]

Schiller's genius was much more closely attuned to Klopstock than to Shakespeare. In Klopstock he found the moral basis of the universe which was entirely lacking in Shakespeare. In spite of the obvious and vast differences, yet much of the spirit of the *Messias* has passed over into *Die Räuber*. Karl and Franz represent the opposing forces of good and evil, the thought of the final reckoning

[1] W. Bormann, *Schillers Dramentechnik in seinen Jugenddramen im Vergleich mit der Dramentechnik Shakespeares* in *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, 1905, Ergänzungsheft, p. 71 seq.

[2] And even here much may have come indirectly through Goethe.

[3] Coleridge with his deep insight into the nature of the drama saw the futility of comparing Schiller with Shakespeare: "Schiller has the material sublime; to produce an effect, he sets you a whole town on fire, and throws infants with their mothers into the flames, or locks up a father in an old tower. But Shakespeare drops a handkerchief, and the same, or greater effect follows." *Table Talk*, Dec. 29, 1822.

overshadows *Die Räuber* as it does the *Messias*. And it did not need Karl's reference to himself as der "heulende Abbadona" to convince us of his close parentage to Klopstock's wavering, fallen angel. They are both filled with the same melancholy, the same thoughts of repentance, the same regret for their lost purity. Schiller's conception of love, moreover, is purely Klopstockian. Amalia is one of those unreal, fantastic figures, such as Klopstock depicted in the Cidli of the *Messias*;[1] only half a woman, the other half an ideal figment of the poet's imagination, such as he had formed for himself from his literary reading. As we know from his own confession,[2] the doors of the Akademie were open to women only "ehe sie anfangen interessant zu werden, und wenn sie aufgehört haben, es zu sein".

STYLE.

"ER hatte zu viel auf dem Herzen und zu viel zu sagen, als daß er es hätte beherrschen können."[3] In these words Goethe referred to the patent extravagance of Schiller's style in *Die Räuber*. Yet in this respect, as in the theme of the play itself, Schiller was merely following the dramatic trend of the time. His style is, as one would expect, very largely the reflection of his literary reading, when, indeed, it is not, as Goethe suggests, the echo of his environment at the Karlsschule. Lenz, Klinger, Gerstenberg, Leisewitz especially, these are some of the models from whom Schiller derived not only literary motifs, but tricks of style. The violent exaggerations, the indecencies, the crudities, the curses and blasphemies, the jerky disconnected sentences, the boldness in word-formation, the extravagance of the illustrations and similes, the rhetorical outbursts and complications of the monologues;

[1] Kühnemann, *l. c.*, p. 78.
[2] *Rheinische Thalia*, *Werke*, III, 529.
[3] Goethe to Eckermann, March 17, 1830.

all these are characteristics not so much of *Die Räuber*, as of the productions of the "Sturm und Drang" in general, although, no doubt, some of the jerkiness of diction is to be ascribed to the spasmodic conditions under which the play arose. No one recognized the faults of style more clearly, and condemned them more sharply than the author himself in the "Selbstrezension":—

"Die Sprache und der Dialog dörften sich gleicher bleiben, und im Ganzen weniger poetisch seyn. Hier ist der Ausdruck lyrisch und episch, dort gar metaphysisch, an einem dritten Ort biblisch, an einem vierten platt. Franz sollte durchaus anders sprechen. Die blumigte Sprache verzeihen wir nur der erhizten Fantasie, und Franz sollte schlechterdings kalt sein. Das Mädchen hat mir zuviel im Klopstock gelesen. Wenn man es dem Verfasser nicht an den Schönheiten anmerkt, daß er sich in seinen Shakespear vergaft hat, so merkt man es desto gewisser an den Ausschweifungen. Das Erhabene wird durch poetische Verblümung durchaus nie erhabener, aber die Empfindung wird dadurch verdächtiger. Wo der Dichter am wahrsten fühlte, und am durchdringensten bewegte, sprach er wie unser einer. Im nächsten Drama erwartet man Besserung, oder man wird ihn zu der Ode verweisen."

Much of the sentimentality of thought and expression can be traced to *Werther*, still more to Klopstock, and the latter's influence is by no means confined to Amalia and the love scenes. Can we wonder, that Karl's language sometimes strikes a rapturous note, when he derives much of his being from a fallen seraph? Many of his speeches are pure Klopstock, not only in the famous scene on the banks of the Danube, but wherever pathos has free play as, for instance, in the last scene of the fifth Act, or in the song of Amalia at the beginning of the third Act. But behind Klopstock stood Milton, and the figure of Satan would seem not to have been without influence on the development of Karl Moor, and presumably also of his pathetic language.[1]

[1] "Ich weiß nicht, Moriz, ob du den Milton gelesen hast", says Karl Moor in one of the scenes subsequently suppressed. Cf. also p. 20 above, and note 4.

The chief stylistic influence, however, is undoubtedly to be found in the Bible,[1] which since Herder had occupied a prominent position, although it is in some cases difficult, to keep the Bible and Klopstock apart. We know how, under the pietistic influence of his mother and the example of the Pfarrer Moser, Schiller's thoughts early turned to the church as a profession, and how all his juvenile writings, *Die Christen, Absalon, Moses, Der Triumphgesang der Hölle*, are soaked in biblical language. And the numerous biblical reminiscenses in *Die Räuber* are not so much quotations as the ordinary expressions of Schiller's everyday life. Yet there is no doubt that much of the rhetorical effect is obtained by the appropriate use of a biblical phrase. Schiller himself, however, thought that his best work lay in those passages where he had reproduced the plain unvarnished language of his own time. And, indeed, *Die Räuber* is a veritable mine of colloquialisms and racy, dialectical speech, and this gives the play a sense of realism which renders it modern even down to the present day.[2] This realism is enhanced still further by the nakedness of Franz's utterances, in which the medical student shows off his indifference to propriety and his learning. Indeed, one of the physiological disquisitions of Franz is taken almost word for word from a medical exercise of Schiller's.[3] The Akademie has left its traces in the school slang with which, for instance, the students' scene in Act I abounds, and the French expressions go back to French friends at the Akademie, Boigeol and Masson. Schiller at this time

[1] Cf. R. Boxberger, *Die Sprache der Bibel in Schillers "Räubern"*, Programm der Realschule zu Erfurt, 1867, and J. Schlurick, *Schiller und die Bibel (Beigabe zum Jahresbericht des königl. Gymnasiums in Leipzig)*, Leipzig 1895.

[2] See p. 30 above and cf. F.M. E. Kasch, *Mundartliches in der Sprache des jungen Schillers*, Dissertation, Greifswald 1900; and H. Pfennig, *Das Diminutivum bei Schiller und seinen Zeitgenossen*, Dissertation, Marburg 1904.

[3] Cf. note to 107, 15.

still wrote in the usual literary language common to his Swabian contemporaries Schubart, Haug, Miller, etc., a language which, though it was in many respects more archaic, laid claim to represent the true "hochdeutsch", in conscious opposition to the unifying efforts of Gottsched and his school.[1]

It is interesting to find in this early work of Schiller's the tendency to declamation which is so marked a characteristic of all his later dramas. Karl Moor opens up that long list of rhetoricians which ends only with Demetrius,[2] which was so entirely in keeping with the spirit of the time. As one might expect, the sober, unimaginative style of Lessing would have but little influence on so turbulent a drama as *Die Räuber*,[3] although Minor detects a slight reminiscence from *Philotas* in the language of Franz.[4] All the more did Schiller turn to his favourite Shakespeare for whole speeches of his villains. Yet Schiller's language is as unlike Shakespeare's as possible, just as he failed to seize the essential reality of Shakespeare's characters, so, too, he missed the naturalism of Shakespeare's style.[5] He is ever striving even in his earlier dramas to express the inexpressible, to attain the unattainable in the constant endeavour to reach a moral ideal. Shakespeare gives free vent to his fancy in drawing his similes from the whole of visible nature in order to express reality. Schiller derives his from abstract conceptions of his intellect. His images are of the mind rather than of the eye: "Zeit

[1] W. Pfleiderer, *Die Sprache des jungen Schiller in ihrem Verhältnis zur neuhochdeutschen Schriftsprache*, in *Paul-Braune-Beiträge* (1903), 28, p. 273.

[2] F. Butz, *Schillers Beredsamkeit in seinen Jugenddramen*, Freiburger Dissertation, Waldshut 1906.

[3] K. Fischer, *Lessings Einfluß auf Schiller nachgewiesen aus Schillers Werken und Briefen*, Dissertation, Bern 1896.

[4] Minor, *l. c.*, I, p. 431; see also notes to 113, 26; 138, 26; 151, 18; 153, 35; 156, 22; 174, 31.

[5] Gundolf, *l. c.*, p. 299.

und Ewigkeit gekettet an einander durch ein einzig Moment!" Between Karl Moor's monologue (IV, 5) "Wer mir Bürge wäre" and Hamlet's "To be, or not to be", on which it is admitedly based, the difference of technique is striking. Both deal with the problem of suicide as an escape into the "beyond", but whilst Hamlet weighs up the pros and cons in a practical way in reference to his own personality, Karl Moor starts with a meditation on the meaning of life in general, only then to return to himself and his own sorrows: "Aber wofür der heiße Hunger nach Glückseligkeit?—wofür das Ideal einer unerreichten Vollkommenheit?—das Hinausschieben unvollendeter Plane?" He is obsessed all the while with his favourite notion of the moral order of the universe which he is about to transgress—his thoughts are either of the past or of the future, he has none for the present.

A curious result of the abstract quality of Schiller's language, of its lack of spontaneity, is the constant recourse he has to stage directions.[1] Where Shakespeare expresses action and gesture by the rhythm, the cadence, the concrete meaning of words themselves, Schiller must gloss his abstractions by explanatory instructions, which are occasionally in direct contradiction to their actual signification: "Geister meiner Erwürgten! Ich werde nicht zittern! (heftig zitternd)." It is the direct result of the separation of morality and actuality on which Schiller founds his universe—the stage directions, which are particularly frequent in *Die Räuber*, serve as the bridge from one to the other. From Shakespeare, too, in common with other dramatists of the period, he derived the practice of introducing songs, which was to shock his æsthetic sense so severely at a later period when dealing with *Macbeth*.

[1] So early a critic as Preston, *l. c.*, p. 22, noticed "the immoderate use of Italics and marginal directions".

DIE RÄUBER ON THE STAGE.

"ES mag beym ersten in die Hand nehmen auffallen, daß dieses Schauspiel niemals das Bürgerrecht auf dem Schauplaz bekommen wird."[1]

These words, in which Schiller refers to his *Räuber* in the first preface, are so extraordinary as to call for an explanation. And when he goes on to call it "eine Versündigung gegen den Schauplatz", one is inclined to consider the whole as a pose, as a mere rhetorical phrase. This view is confirmed by a contradictory sentence towards the end of the same preface, which evidently betrays his real and secret hopes:—

"Ich würde mich übrigens glücklich schätzen", he says, "wenn mein Schauspiel die Aufmerksamkeit eines deutschen Roscius verdiente."

This preface, however, which contained besides an attack, after the manner of Lessing, upon the French "tragédie classique", written without restraint of language or illustration,[2] was never published. It was replaced by a new preface in which Schiller emphasizes especially the "morality" of his drama, without referring more particularly to its aptitude for the stage. Yet hardly had it begun to appear, when two theatrical managers vied with each in their anxiety to present it on the stage. The director of the Regensburg theatre was about to acquire the rights of production, when Dalberg anticipated him. Wolfgang Heribert Reichsfreiherr von Dalberg, with whom Schiller was to have such intimate connection in the next few years, had just been appointed director of the Mannheim national theatre, and was all agog for novelties. It was the bookseller and publisher Schwan of Mannheim who

[1] "Dieses Stück ist kein Theaterstück", Schiller adds in the "Selbstrezension".

[2] It was largely derived from Mercier's *"Nouvel Essai sur l'art dramatique"* (1773) which H. L. Wagner translated in 1776 at Goethe's suggestion. Cf. Kontz, *l. c.*, p. 185 seq., where Schiller's indebtedness to Mercier is clearly shown.

acted as intermediary. Schiller had sent Schwan a copy of the first edition of *Die Räuber*, in the hope that he might be induced to purchase the stock, and take over the publication. This Schwan refused to do, but, recognizing the dramatic qualities of the play, he took certain definite steps to have it produced on the Mannheim stage.

"Ich lehnte die käufliche Übernahme von mir ab, schrieb ihm aber dabey, daß ich dieses Stück nicht nur dem Hn. von Dalberg, damaligen Intendanten des Mannheimer Theaters, und dem Hn. Otto von Gemmingen, Verfasser des *Deutschen Hausvaters*, vorgelesen, sondern wir auch das Urtheil unserer vorzüglichsten Schauspieler, eines Iffland, Böck u. s. w., darüber vernommen, welches einstimmig dahin ausgefallen, daß *Die Räuber*, wenn sie vom Schmutze gereinigt und mit einigen Veränderungen, die das Theater-Costüm nothwendig machte, aufgeführt würden, eine große Wirkung machen müßten."[1]

Schiller pronounced himself ready to undertake the necessary revision, and, as a result, he received from Dalberg a letter couched in the most flattering terms, offering to produce not only *Die Räuber* (provided certain necessary alterations were made), but even the future works of the poet still unborn. Schiller was delighted, and eagerly embraced the opportunity. About the middle of August 1781, he set to work to revise his drama for the Mannheim stage. This proved a much more difficult task than he had anticipated: Dalberg raised one objection after another, and it was not until October that Schiller was able to send in his revised version. It was on October 6, 1781 that he wrote to Dalberg:—

"Ich versichere, daß ich mit weniger Anstrengung des Geistes und gewiß mit mehr Vergnügen ein neues Stück, ja selbst ein Meisterstück schaffen wollte, als mich der nun gethanen Arbeit nochmals unterziehen."

Schiller had not only to overcome the objections of Dalberg, but was also anxious to propitiate the critic of the *Erfurter gelehrte Zeitung* who, on the whole, had written

[1] Letter from Schwan to Körner of July 14, 1811. Reprinted Hecker-Petersen, *l. c.*, II, p. 57. Cf., too, Streicher's *Bericht über Schillers Flucht*, *ibid.*, I, p. 191.

favourably of the play. And so the revision was a thorough one; the play was practically recast altogether.[1]

Firstly, in deference to Dalberg, the time of the action of the play was set back to the sixteenth century, to the age of Maximilian, and all kinds of irrelevant references to contemporary events introduced in order that there might be no doubt.[2] This was meant, of course, to relegate the actual burning questions discussed in the play to a shadowy past. As a result, Karl's famous indictment of tyranny in all its forms, his impassioned plea for liberty is toned down to a colourless and meaningless panegyric of war.

Schiller himself was conscious enough of the incongruity of the alteration:—

"Es würde dem Stücke gehen wie einem Holzstiche, den ich in einer Ausgabe des Virgils gefunden: die Trojaner hatten schöne Husarenstiefel, und der König Agamemnon führte ein Paar Pistolen in seinem Halfter. Ich beginge ein Verbrechen gegen die Zeiten Maximilians, um einem Fehler gegen die Zeiten Friedrichs II. auszuweichen."

But nevertheless he was forced in the end to yield to Dalberg's insistance.

That certain scenes were shortened, that others were amalgamated, that the numerous songs were omitted, that especially the endless monologues of Franz were considerably abridged, all this was justified from the point of view of the theatre, and did not prejudice the general effect of the drama. Indeed, Schiller shows great dramatic skill in the way he has divided up one of the longest of Franz's monologues into three telling parts. On another occasion (IV, 9) he has substituted for a dull speech of Franz a most effective soliloquy in which the pangs of

[1] Cf. H. Tischler, *Die Doppelbearbeitungen der "Räuber", des "Fiesco" und des "Don Carlos" von Schiller*, Programm, Leipzig 1888. Cf. also L. Bellermann, *Schillers Dramen*, Berlin 1908, p. 97 seq.

[2] There resulted certain anachronisms, such as the mention of Sully (117, 6) fifty years before he was born, and of der Marschall von Sachsen (156, 13). See, especially, note to 115, 9.

conscience first make themselves felt. It was the monologue in which Iffland, and later Falk (in Berlin), played to such perfection. Or when the worst excesses of Spiegelberg and his crew,[1] such as, for instance, the abominable attack on the defenceless nunnery, were modified or omitted, the play certainly gained by the change, for these lengthy relations only served as a check on the action. But other alterations were not so happy, as e. g. the metamorphosis of the "Pater" into a somewhat colourless "Magistratsperson", in order not to infringe on the religious susceptibilities[2] of the good burghers of Mannheim, was still less in keeping with the new sixteenth-century setting. The Robber Schwarz and Pastor Moser are also wanting in the stage version; they were probably omitted for quite practical reasons of reducing the number of actors. Schiller was following a hint of his Erfurt critic, when he attempted a better psychological grounding for the character of Hermann. He is no longer the willing tool, the half-witted accomplice of the earlier play; he even outwits that practised master of deceit Franz, and on being duped by him, does not hesitate to threaten him with the disclosure of his misdeeds. And Hermann cuts a much better figure in the forest scene of the fourth act, where he does not run away at the mere sight of Karl Moor, but draws his sword, and manfully offers fight. To Hermann also falls the rôle of murdering the foreign count which, in the original edition, had been assigned, most unsuitably, to Daniel. Daniel, generally, loses much of his prominence in the revised version, and the whole recognition scene between him and Karl is omitted, with little or no detriment to the drama. The rôle of Amalia has undergone great alterations, mostly for the worst. If her behaviour on meeting with her lover disguised as "der fremde Graf" was, in the first version,

[1] Attempts to gloss over all indelicacies cf. note 104, 18.

[2] For other changes due to the same reason see note 129, 16.

disconcerting, it becomes amazing in the revised play. Although she knows that the news of Karl's death is false, she is unable to recognize her betrothed in the man to whom she feels herself drawn by a mysterious power, whom she has allowed to embrace her, and whose embraces she returns. In the printed stage version of the play Amalia is killed by Moor as in the older version; Dalberg insisted that on the stage she should die by her own hand, which gave Schiller an opportunity of having a hit at Dalberg in his "Selbstrezension":—

"Soll sie sich selbst erstechen? Mir ekelt vor diesem alltäglichen Behulf der schlechten Dramatiker, die ihre Helden über Hals und Kopf abschlachten, damit dem hungrigen Zuschauer die Suppe nicht kalt werde."

The most radical change which Schiller introduced, was in his not permitting Franz to commit suicide, but causing him to be captured and brought before his brother to be judged. Karl Moor's exaltation of himself, as judge over his brother, his almost blasphemous conception of himself as the mediator between God and man, is the most unfortunate of the alterations Schiller made. It is but a revival of self-agrandizement and arrogance when Moor, the blackest of sinners, dares to speak of himself as the "Bevollmächtigter des Weltgerichts". Franz is condemned to languish in the same tower to which he had banished his father. As a consequence, the motive for Schweizer's suicide no longer exists, he and Kosinsky having been purified by Moor taking their sins upon himself, are sent back into the world to atone for their past crimes by deeds of mercy and righteousness. Apart from the bathos of the whole scene there is a general striving after theatrical effect (some of it in very questionable taste, as when Moor uncovers Amalia's bosom in the hope of moving the robbers to pity by the sight of her charms). Still graver is the fact that, in thus permitting his hero to take upon himself the divine office of judge and mediator, Schiller has destroyed the chief meaning of the play. Karl Moor has strayed far from the fine words of the

first version (now wisely omitted), in which he recognized the futility and wickedness of his aims:—

"O über mich Narren, der ich wähnte, die Welt durch Greuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten!"

This unfortunate ending counteracts the felicitous changes noticed above, and, as a piece of literature, the play is the worse for the revision, although not perhaps to the extent the critics would have us believe. But what it lost in literary merit it gained in dramatic presentation—the "Schauspiel" of 1781, as Schiller himself recognized, and as modern German stage managers have long discovered, was quite unplayable as it stood, and some adaptation to the stage was necessary.[1] It may be doubted, however, whether the conditions of duress, under which Schiller undertook the revision, were such as to produce the best results, Schiller himself was far from considering the text of the "Trauerspiel" definitive, and had plans of a further revision.[2]

At length, however, all the revisions were completed, and even Dalberg was satisfied. On January 13, 1782 *Die Räuber* was played to a crowded house at Mannheim. The performance had been well advertised, and people streamed into the town from far and near. At Dalberg's instance Schiller had written a special "Avertissement an das Publikum" for the back of the programme,[3] which contained a short characterization of the chief personages. The performance "wegen Länge des Stückes" began punctually at five o'clock, and there was not a vacant seat left in the theatre. The first two acts were received in silence, but long before the end there was tumultuous applause, and the audience could no longer contain its enthusiasm:—

"Das Theater glich einem Irrenhause: rollende Augen, geballte Fäuste, stampfende Füße, heisere Aufschreie im Zuschauerraum! Fremde Menschen fielen einander schluchzend in die Arme, Frauen

[1] Cf. that by R. Weinmann in Reclam's *Universal-Bibliothek*, nr. 5605.

[2] See Preface above p. vi.

[3] It will be found reprinted in *Deutsche National-Literatur*, vol. 120, p. xxxi seq.

wankten, einer Ohnmacht nahe, zur Thüre. Es war eine allgemeine Auflösung, wie im Chaos, aus dessen Nebeln eine neue Schöpfung hervorbricht."[1]

Schiller's own impression of the performance was sent anonymously to the *Wirtembergisches Repertorium*:—

"Wenn ich Ihnen meine Meinung teutsch heraussagen soll — Dieses Stück ist dem ohnerachtet kein Theaterstück. Nehme ich das Schiessen, Sengen, Brennen, Stechen und dergleichen hinweg, so ist es für die Bühne ermüdend und schwer. Ich hätte den Verfasser dabei gewünscht, er würde viel ausgestrichen haben, oder er müßte sehr eigenliebig und zäh seyn. Mir kam es auch vor, es waren zu viele Realitäten hineingedrängt, die den Haupteindruck belasten. Man hätte drei Theaterstücke daraus machen können, und jedes hätte mehr Wirkung gethan. Man spricht indeß langes und breites davon. Übermäßige Tadler und übermäßige Lober. Wenigstens ist diß die beste Gewähr für den Geist des Verfassers."[2]

This success was due not only to the dramatic qualities of the play itself, but also to the excellence of the actors who impersonated the chief characters. Böck was a Karl Moor after Schiller's own heart, and Iffland's Franz came as a pleasant surprise to him, for the poet himself thought the rôle rather a thankless one. Schiller, who came over surreptitiously from Stuttgart, was thus able to enjoy in person the sweets of a great triumph.[3]

[1] Reprinted by Bulthaupt, *Dramaturgie des Schauspiels*, Oldenburg und Leipzig 1908, vol. I, p. 248, from Pichler, *Chronik des Großherzoglichen Hof- und National-Theaters in Mannheim*, p. 67.

[2] *"Wirtembergisches Repertorium der Litteratur"*, 1782, 5. Stück pag. 134–169, reprinted *Werke*, II, 375. Cf., too, F. Dingelstedt, *Die erste Aufführung von Schillers "Räubern"* in *Westermanns Monatshefte*, 1859, V, p. 387.

[3] Cf. the account sent on April 27th to the Berlin *Litteratur- und Theaterzeitung*, quoted by J. W. Braun, *Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen*, Leipzig 1882, I, p. 23: "Schwerlich hat je ein Stück in Deutschland mehr Wirkung auf dem Theater gemacht, als *Die Räuber*; aber es ist auch noch kein Schauspiel in Mannheim so gut gegeben worden als dieses, und Sie mögen denken, was Sie wollen, ich zweifle, ob es an einem Orte in Deutschland so gegeben werden kann und wird, als hier. Iffland hat in der Rolle des Franz Wunder gethan, und daß Herr Böck den Räuber Moor ganz vortrefflich ge-

The stage version appeared in the first quarter of 1782 under the title *Die Räuber, ein Trauerspiel von Friedrich Schiller. Neue für die Mannheimer Bühne verbesserte Auflage. Mannheim in der Schwanischen Buchhandlung 1782.* For a time there was question of Dalberg printing the play in a special theatre issue, but eventually the suggestion was dropped. The actual play copy has, however, been preserved, and differs in some important respects from the printed version.[1] Schiller eventually rejected many of Dalberg's so-called emendations, and, in restoring an original reading, freed both religion and morality from the straight-lace with which the latter had compressed them.[2] Above all Schiller was careful to replace Amalia's suicide by the original tragedy, in which she dies on her lover's sword. But such had been the success of the play, that he could not bring himself to break altogether with the acting version: he still allowed the time of the

macht, daran werden Sie nicht zweifeln, denn das sind seine Rollen." Iffland's own account of the performance is of interest: "Der Freyherr von Dalberg that alles Mögliche, dieses Talent zu ehren. Die Vorstellung wurde an Dekorationen, Kostüme, Fleiß und Genie auf eine bewundernswürdige Art gegeben. Wenn Böck auch nicht ganz das Ideal des Karl Moor erreicht hat, so waren doch viele Scenen, besonders die mit Amalien im vierten Akt, und ganz vorzüglich die Scene am Thurm, sein Triumph. Das Publikum, Acteur und Statisten wurden mit ihm fortgerissen in dem allgewaltigen Feuerstrome. Stärker konnte der Dichter nicht gefühlt haben, als er ihn wieder gab. Franz Moor war für mich ein eignes Fach, in dem es mir, glaub' ich, gelungen ist, Neuheit und Kraft zu entwickeln." From *Über meine theatralische Laufbahn* in *Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts*, vol. 24, p. 53. Cf., too, O. Güntter, *Die ersten Darsteller der "Räuber"* in *Marbacher Schillerbuch*, II, Stuttgart und Berlin 1907, p. 405.

[1] The chief variants will be found in their proper order in the notes. For the full critical apparatus see Goedeke's edition: *Werke*, II, p. 207 seq.

[2] Cf. Weltrich, *l. c.*, p. 417 seq. and below, notes to 104, 18; 111, 20; 114, 21; 115, 9; 116, 9; 117, 20; 120, 4; 120, 15; 120, 24; 122, 3; 124, 4; 124, 16; 137, 19; 139, 33; 143, 14; 146, 28; 150, 10; 160, 21; 198, 16; 200, 24.

action to stand in the sixteenth century, "in der Zeit als der ewige Landfriede in Deutschland errichtet ward". And for the same reason, no doubt, he again dropped the original title, *Der verlorene Sohn*, which he had thought for a moment of resuming. Schiller's revisions are by no means always an improvement on the stage version: he bowdlerized still further a passage of which Dalberg had not entirely destroyed the force. In the famous diatribe against peace, the latter had unaccountably allowed the dangerous words from the original version to stand: "Denn aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenkloster waren." The printed "Trauerspiel" allows this sentence to taper off very lamely to "aus Deutschland — aus Deutschland — doch nein! nein! laß!"[1] The play with the roses in Act II, 3 is, moreover, an addition entirely new to the present text, and is in the worst possible sentimental taste of the age.

From the "Trauerspiel" of 1782 onwards Schiller was not personally responsible for any later editions of *Die Räuber*. Schwan and Goetz up to 1804 issued eight reprints of the "Trauerspiel", and five more under the title of Schiller's "Trauerspiele", a volume which contained in addition *Fiesko* and *Kabale und Liebe*. Of the handsome profits they must have made, none accrued to the author. The "Trauerspiel" was not reprinted until 1860 by Joachim Meyer who, in his introduction to the play, expresses the conviction that, had Schiller been spared to make the revision of *Die Räuber* he intended, he must certainly have based his text on the stage version.[2]

Mannheim was not the only German stage to produce *Die Räuber*. It scored a great success in Hamburg on September 21, 1782 with Fleck, Zuccarini and Unzelmann in the leading rôles. This performance was mainly remarkable

[1] Cf. note 115, 9.

[2] But see Preface above p. vi.

for the unusual use to which the corps de ballet was put, the dancers representing the robber band, which, says the correspondent, they did

"unstreitig mit mehrerer Wahrheit, als sonst ein Trupp Statisten, aus Schneider und Bäckerburschen etc., zusammengelesen, dergleichen zu bewirken vermocht haben würde."[1]

And he continues:—

"Übrigens war das Haus brechend voll, wiewohl das häufige Schießen den Damen ziemlich bange machte. Den 25. *Die Räuber* wiederholt. Der Zulauf dauerte noch fort. Den 27. zum drittenmale, *Die Räuber.* Der Zulauf hatte außerordentlich abgenommen, und alles schien den Fall des Stücks zu verkündigen."[2]

Almost simultaneously, on September 20 and 22, it was played with much effect at Leipzig;[3] but a few serious cases of theft having occurred, the city fathers held the play responsible, and it was inhibited. In Stralsund the authorities dealt even more severely with it, and vetoed its production altogether, and, in spite of many efforts to rescind this prohibition, the play was not actually produced here until 1799. It met with similar obstacles from the censor in Prag, but was eventually performed here as early as February 27, 1783.[4]

From January 1, 1783 it was given some twenty times in Berlin in Plümicke's revised version:—

[1] From the *Litteratur- und Theaterzeitung*, Berlin 1782, November 16, quoted by Braun, *l. c.*, I, p. 24.

[2] It was played again in Hamburg on October 25, 1784, when the *Litteratur- und Theaterzeitung* said of the performance: "Dieses grausame Trauerspiel hat hier nie ausgezeichneten Beifall erhalten, auch heute war derselbe nicht sehr groß." Quoted by Braun, *l. c.*, I, p. 82.

[3] Cf. the criticism in *Litteratur- und Theaterzeitung*, quoted by Braun, *l. c.*, I, p. 25: "Auch nach meinem Gefühl hat der Verfasser der *Räuber* sehr viel Genie; er faßt sehr glücklich einen Charakter und weiß ihn mit Kraft darzustellen . . . er hat eine hohe auffliegende Imagination, er hat Witz; er studiere einige Jahre die Menschen, mit denen er lebt, nicht die Menschen im Shakespear, er studiere die Teutsche Sprache und das Theater, und dann schreibe er Schauspiele!"

[4] Cf. O. Teuber, *Geschichte des Prager Theaters*, Prag 1885, II, p. 90.

"Das vortrefliche Spiel des Herrn Scholz, den man als Karl Moor nicht oft genug sehen konnte, veranlaßte hauptsächlich die öftern Vorstellungen dieses Stücks."[1]

That same year it was played at Mainz and Rostock. In 1784 it appeared, again in Plümicke's version, on the Stuttgart stage, the Duke apparently raising no objection.[2] During the same year another performance of Plümicke-Schiller was given in Weimar; it was not till 1792 that Goethe produced the play in the original of Schiller. At Frankfurt-am-Main it was given on November 19, 1782 by the Böhm company, and again several times in the following year.[3] It was repeated here on April 6, 1788, with Böhm as Karl and Unzelmann as Franz, on which occasion the play fell rather flat, and the audience laughed in the most pathetic places![4] Königsberg followed suit in 1791;[5] it was performed in the version of La Martelière in Paris in 1792; it appeared in Wilna in 1796 in a Polish translation, and again in Warsaw in 1803, this time under the direction of the famous actor-manager Wojciech Bogusławski;[6] it was performed privately in London in English by the Margravine of Ansbach in 1798;[7] it had already been played in New York as early as 1795, probably the first performance in English;[8] it did not reach Vienna until 1808, and then only on the suburban "Theater an der Wien", under the more peaceful title of *Karl Moor*, whilst Laube was not allowed to produce it at the Burgtheater

[1] *Litteratur- und Theaterzeitung*, Berlin, 3. Mai 1783, reprinted by Braun, *l. c.*, I, p. 30.

[2] Rudolf Krauß, *Schillers Dramen in Stuttgart*, in *Euphorion*, XII, 1905, p. 604.

[3] E. Mentzel, *Schillers Jugenddramen zum ersten Male auf der Frankfurter Bühne* in *Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst*, III, 1891, p. 238.

[4] Cf. the account in the *Tagebuch der Mainzer Schaubühne*, Mainz 1788, quoted by Braun, *l. c.*, I, p. 222.

[5] Braun, *l. c.*, I, p. 297. Cf. P. Czygan, *Schiller in der Beurteilung seiner Königsberger Zeitgenossen*, Königsberg 1905.

[6] R. F. Arnold, *"Die Räuber" im Ausland* in *Euphorion*, 1905, XII, p. 638.

[7] See below p. 68.

[8] W. Dunlap, *History of the American Theatre*, London 1832, pp. 98, 104.

until 1850.[1] Under the title *Moor Károly* it was played in 1810 in Pest in the translation of Johann Darvas.[2] By 1811 it had progressed to Temesvár in Hungary, and was witnessed by the Comte de la Garde, who sent a horrified account to the papers.[3] In the version of La Martelière it was performed in 1832 with great success in Rio de Janeiro under the title of *Roberto, Chefe de Ladroes.*[4] Thus within a comparatively brief period *Die Räuber* had conquered the Old World and the New. It remains one of the favourite and most effective pieces on the repertory of every German State and Municipal Theatre,[5] and it is significant that during the short "Gastspiel", given by a German company in London in 1905, *Die Räuber* figured on the programme as the characteristic play of Schiller.[6]

There may perhaps have been some justification for the fears of the Leipzig magistrates that the revolutionary elements of the play might lead to young students of the University going astray.[7] It was common rumour in

[1] And even then "der alte Moor" had to be changed into the "uncle"! It is amusing to note that on this occasion the same objections were raised against the performance, as in Leipzig 68 years before, viz. that it might induce "junge Leute in Böhmen und Mähren, auch heutigentages in die böhmischen Wälder zu ziehen und eine Räuberbande zu bilden". Cf. Laube, *Das Burgtheater*, quoted by A. Ludwig, *Schiller und die deutsche Nachwelt*, Berlin 1909, p. 375.

[2] R. F. Arnold, *l. c.*, p. 640.

[3] See below p. 76, note 7.

[4] According to a Milanese journalist quoted by L. Mazzuchetti, *Schiller in Italia*, Milano 1913, p. 44.

[5] It is worthy of note that on the occasion of the centenary of the poet's death in 1905 *Die Räuber* had the third largest number of performances to its credit in the German theatres, being surpassed in popularity only by *Tell* and *Kabale und Liebe.* It has always been a great favourite with amateur players. Cf. the account of such a performance in Tieck, *Der junge Tischlermeister.* Cf. W. Deetjen, *Die Schillerfeier der Bühnen im Jahre 1905*, Leipzig 1905.

[6] Under the leadership of Andresen at the Great Queen Street (now Kingsway) Theatre.

[7] Goethe vouches for its popularity in student circles in a remark to Eckermann of January 17, 1827.

Germany that the heads of the youths of several towns in Bavaria and Swabia had been turned by the "Räuber-romantik". A youthful Karl Moor even assembled a band of schoolboys to emulate the deeds of his hero. But the parting from his mother was too much for the young robber: he broke down, made a full confession, and the fell designs of the robber band were circumvented.[1] Whilst the above savours of opera bouffe, the case of a certain young Abbé Frick, which occured in the vicinity of Strassburg, was far more serious. Led astray as he confessed at the trial by "bad books", he plied for some months the nefarious trade of a highwayman, committed the most revolting cruelties, but was caught, and broken on the wheel.[2] It was probably such events as these that induced Schiller in his *Monument Moors des Räubers*, which he wrote for his *Anthologie*, to raise a warning finger against hot-blooded youth setting up Karl Moor as an example to be followed:—

> "Jünglinge, Jünglinge! Mit des Genies gefährlichem
> Ätherstrahl lernet behutsamer spielen."

It was a similar move to Goethe's who, to counteract the influence of his *Werther*, which was inducing brainless young men to shoot themselves, wrote on the title-page of the second edition:—

> "Sei ein Mann und folge mir nicht nach."

IMITATIONS AND TRANSLATIONS.

WE have seen that it was not always the original version of Schiller which found its way to the stage. *Die Räuber* was often produced in so-called amended versions, garbled productions, in which the revisers sought

[1] The account is to be found in an article from the *Magazin der Philosophie und schönen Literatur*, Leipzig 1785, entitled *Über die Schillerschen Trauerspiele.* It has been reprinted by Braun, *l. c.*, I, p. 111.

[2] Cf. the account in the *Deutsches Museum* for 1784, quoted by Braun, *l. c.*, I, p. 112 seq.

to conform the play to the accepted standard of the time. One of the chief offenders in this respect was the above-mentioned C. M. Plümicke, who issued his version of *Die Räuber* in 1783. Plümicke (1749–1833) had attained some reputation in theatrical circles of the time as an adaptor of home and foreign plays for the Berlin stage.[1] It was in this capacity that he undertook the revision of *Die Räuber* at the instance of the director of the Berlin theatre, with the avowed intention of "raising the moral tone of the play" and "purifying it of the excentricities and crudities in which it abounds". The results, however, are anything but satisfactory. He chopped and changed about with such vigour, cancelling a scene here, introducing new motifs there, that by the time the play left his hands, it was almost unrecognisable. It turns out that Franz is a bastard like Edmund in *King Lear*, and thus the whole tragic intensity centred in the motif of parricide and fratricide disappears; Franz becomes little more than a scheming adventurer. The closing scene is particularly unfortunate: the faithful Schweizer, who cannot endure the thought of his captain dying at the hangman's hands, first kills him and then himself. Thus the whole tragic expiation of Karl Moor is destroyed. These are only two amongst the serious examples of pseudo-improvements introduced by Plümicke, not to mention the substitution of his own colourless insipid language for the vigorous, powerful diction of Schiller's.

"Herr Pluemicke hätte das Verbessern bleiben lassen sollen, besonders, da schon der Verfasser (der einzige Mann, der ein solches Stück verändern kann und darf) Hand daran gelegt hat, es zweckmäßiger zur Vorstellung zu machen."

Such was the considered opinion of the *Allgemeine Deutsche Bibliothek*,[2] and yet, strange to say, it was this bungling work which found favour with the theatrical

[1] Cf. Goedeke, *Grundriß*, V, pp. 261, 529. On his *Räuber* cf. *Das Schillerbuch*, Dresden 1860, p. 122.

[2] Reprinted by Braun, *l. c.*, I, p. 32. Another contemporary review appeared in the *Litteratur- und Theaterzeitung*, Braun, *l. c.*, p. 30.

public, and *Die Räuber* was performed more times in the version of Plümicke than in Schiller's own original.[1]

Even earlier, in 1782, a certain Thomas in Stralsund had prepared a stage version of Schiller's *Räuber* at the instance of the Tilly theatrical company. Daniel Heinrich Thomas enjoyed certain credit in Stralsund as a bel esprit and littérateur; he was the author of several comic operas, and stood in intimate relations with theatrical circles. How he came to bowdlerize *Die Räuber*, he has told us himself in the *Litteratur- und Theaterzeitung*:—

"Als hier die Räuber gegeben werden sollten, ersuchte Herr Tilly mich, ihm das Stück etwas abzukürzen. Das tat ich denn, und bei dieser Gelegenheit kam mir auch die Grille, daran ändern zu wollen. Die Katastrophe erschien mir unnatürlich, allzu mordvoll und von keiner Wirkung zu sein. Ich schmelzte sie also ganz um. Bloß Franz war und blieb tot. Den Vater, Amalia, Schweizern, Karln, alle ließ ich leben, Karl und die Räuber umkehren, Amalia mit ihrem Geliebten glücklich werden, den Alten ins Kloster gehen und die Übrigen in die weite Welt gehen."[2]

But both the Swedish governor and the municipal authorities set their faces rigidly against the performance of so dangerous a play, and it was not actually produced until 1799 by Karl Döbbelin.

As showing the lengths to which the revisers could go perhaps the most extraordinary of all reproductions is a play entitled *Die Grafen von Moor, ein Schauspiel in fünf Aufzügen, oder Schillers "Räuber", umgearbeitet von *** Im Monath July 1785.* In the mania for improvement the author, who remains nameless, has improved *The Robbers* out of existence! We meet most of our old friends again, and form many new acquaintances. "Der Ort der Handlung", we are informed, "ist in Franken auf und um des Grafen Schloß und am Ende des ersten Aktes in Leipzig.

[1] A good critical account of Plümicke's version in Minor, *l. c.*, I, pp. 412-6.

[2] Quoted by W. Rullmann, *Die Bearbeitungen, Fortsetzungen und Nachahmungen von Schillers "Räubern" (1782–1802)*, in *Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, Band 15, Berlin 1910, p. 5.

Der dritte Aufzug in Rußland. Das Stück spielt im Anfang des vorigen Jahrzehnts."[1] Overwhelmed with debts and, as he thinks, cast off by his father, Karl von Moor is in despair. Spiegelberg suggests, as a last resource, joining the pretender Pugachev in his struggles against the Empress Catherine. His proposals meet with the approval of all, including Roller, and Schweizer makes an attempt to enlist Karl. The latter, however, refuses to uphold rebellion and, instead, determines on joining Catherine's forces, and carries Schweizer with him. He distinguishes himself against the rebels gaining a colonel's commission for himself and a majorate for Schweizer. Kosinsky appears as a Polish nobleman who, by a trick of Spiegelberg's, has fallen into the hands of the Cossacks, but joins the loyal forces of Moor in the great fight in the "Casanischen Wälder". But his honours do not satisfy Moor, who longs for his paternal castle and his Amalia. He returns home, discovers the treachery of his brother, rescues his father from the tower, but is induced by the intercession of the old count to forego his revenge, and forgives his brother. Franz, however, falls dead on meeting his father face to face. Amalia and Karl are united, and rejoice the last years of the old count.

In spite of the manifest absurdity of the whole, yet the author shows some theatrical skill in adapting Schiller's scenes and characters to his own needs. Although, for instance, he introduces an entirely new character in Emelka, the emissary of Pugachev, yet he skilfully clothes him in the rôle of the Pater, as he urges Karl and his weak forces to surrender to the pretender whilst there is yet time.

One of the most interesting of all these adaptations is a version for the "Puppentheater" made at Hamburg in

[1] The anonymous author, as A. Wohlwill, *Euphorion*, 1905, XII, p. 627 seq., has pointed out, used both the first edition and the stage version indiscriminately. For further quotations and comments cf. Rullmann, *l. c.*, p. 9 seq.

1855 by a certain Constantin.[1] Possibly the author was influenced by the knowledge of the existence of a *Puppenspiel von Dr. Faust*, and was thus induced to reverse the process in the case of Schiller's play.

Being adapted for children, the play had naturally to be purged of its objectionable incidents, and placed on a moral plane. Act I begins with the scene in the "Böhmischen Wäldern"; Spiegelberg has just returned with his levy of new recruits, and exposes the situation in conversation with Ratzmann.

We then have the entry of Roller who has been saved from the gallows, the banishment of Schufterle, and the subsequent fight with the soldiers, but with the omission of the scene with the Pater—all the incidents much shortened and expurgated.

Act II plays at the "Schloß der Grafen von Moor". It contains an abbreviated version of the scenes with Hermann disguised as a pilgrim, but combined with some later incidents. We are then transported to the "Banks of the Danube", and treated to the Kosinsky episode.

Act III opens in the forest at the "Verfallener Thurm". Enter Karl who relates the events that have befallen him since the last act:—

"Ich war im Schlosse meiner Väter, ich habe meine Amalie gesehen, und Alles ist mir klar geworden. Ich bin betrogen, schändlich betrogen, bin Mörder und Räuber geworden durch spitzbübische Künste der Hölle. Von meinem Bruder angeschwärzt, verläumdet, meine Briefe von ihm verfälscht, unterdrückt — so mußte meines Vaters Zorn mich treffen, und doch war sein Herz voll Liebe zu mir."

[1] Cf. Goedeke, *Grundriß*, vol. V, p. 165. There is also a bare reference in Minor, *l. c.*, I, 409. A copy of the play is in the British Museum: *Die Räuber, Schauspiel in 4 Aufzügen nach Schiller frei bearbeitet, zur Aufführung von Kindern und auf Puppentheatern* von Constantin, Hamburg 1855. Another version for "Kinderpuppentheater" was made in Czech at Prag in 1891 for *Storchovo Národní loutkové divadlo.* Whether it is based on the above adaptation of Constantin, I have no means of telling.

Hermann comes with food for Old Moor, and provokes the recognition scene.

Act IV brings Daniel and Franz together, and the latter has scarcely recounted his dream, when the robbers storm the castle. Franz is dragged before his father and brother. Old Moor dies on learning the villainy of his younger son and, as in the stage version, Franz is cast down into his father's dungeon. Amalia then appears, but not to die through her lover's hand:—

"CARL MOOR:

Zu spät, Amalie! Vergebens jede Hoffnung! Der vermeintliche Fluch meines Vaters jagte mich in's Verderben. Vergehe, Amalie! Sieh, diese Männer sind Räuber und Mörder und dein Karl ist ihr Hauptmann.

AMALIE:

O, Herrscher im Himmel! Carl — Räuber — (sinkt entseelt zu Boden).

CARL MOOR:

Ich war rasend; doch das Unheil hat meine Sinne geläutert, ich bin schrecklich erwacht. Mit Schaam und Grauen werf' ich den blutigen Busch von mir und höre auf, Euer Hauptmann zu sein. Verlaßt den Schreckenspfad, den ich bisher gewandelt, kehrt zurück zu Pflicht und Ordnung, werdet gute Bürger und opfert Eure Kräfte dem Staate. Dann wird Euer Vater im Himmel Eurer Gnadenbitte sein Ohr leihen und Euch Kraft schenken, durch Buße Euer Schuld zu sühnen. Geht auseinander — ohne Abschied — fort! fort! Es ist mein letzter Befehl! — (Alle gehen schweigend ab.) — Und auch ich bin ein guter Bürger, denn ich bringe mein schuldiges Haupt willig dem Gesetze zum Opfer. Man hat tausend Louisd'or ausgeboten, wer den großen Räuber lebendig liefert. Ich erinnere mich, einen armen Mann hier in der Gegend gesprochen zu haben, der im Tagelohn arbeitet und eilf lebendige Kinder hat; dem Manne kann geholfen werden, er soll den Preis an mir verdienen. (Er geht ab.)"

The Puppenspiel, as already appears from the above extracts, is based principally on the "Trauerspiel", but turns occasionally to the "Schauspiel" (as in the last speech of Moor) for an occasional phrase or motif. Where possible, the author uses Schiller's own text, and has only introduced explanatory passages of his own where they were necessary as a transition. It is clear that his changes

were made entirely with a view to his young audience—on the whole it must be admitted that it has been done with considerable skill, although the fascination of the story as such would amply suffice to sustain a child's interest in the play.

Finally the subject matter of *Die Räuber* forms the contents of a feeble ballad by Prandstetter in the *Wiener Musenalmanach*, 1783, p. 10, entitled *Falschheit.*[1]

Schiller was the first to plan a continuation of *Die Räuber*, as we know from a letter to Dalberg of August 24, 1784, in which he explains that "alle Immoralität sich in die erhabenste Moral auflösen muß".[2] Somewhat later, in a letter to Körner, he expresses the hope that an epilogue in one act, *Räuber Moors letztes Schicksal*, will help to make a new edition of the play more attractive.[3] We know further, from a note from Caroline von Wolzogen,[4] that these thoughts pursued him down to the last years of his life:—

"Man müsse eine tragische Familie erfinden, ähnlich der des Atreus und Laïus, durch die sich eine Verkettung von Unglück fortzöge."

No less than four sketches of Schiller's for the continuation of *Die Räuber* have been preserved under the title *Die Braut in Trauer, oder zweiter Theil der Räuber.*[5] The "tragic family" is represented by Kosinsky, "Der Geist des alten Moor", and a ghostly nun, who turns out to be Amalia. The latter was apparently to play a similar part as the spectre in Grillparzer's *Die Ahnfrau.* Interwoven in the plot was also the favourite "Sturm und Drang" motif of the love of a brother for his sister, which passed over eventually into *Die Braut von Messina.*

[1] Cf. O. Rommel, *Der Wiener Musenalmanach* in *Euphorion*, 6. Ergänzungsheft, 1906, p. 114 seq.

[2] Jonas, *Briefe*, I, p. 208.

[3] "Wodurch das Stück neuerdings in Schwung kommen soll." July 3, 1785, Jonas, *Briefe*, I, p. 252.

[4] *Schillers Leben*, 1876, p. 343.

[5] Cf. G. Kettner, *Schillers dramatischer Nachlaß*, vol. II, p. 255.

But whilst Schiller himself never progressed beyond a plan for the continuation, a sequel did in fact appear from the pen of a certain Frau von Wallenrodt who had seen the play acted at Leipzig, and at once conceived the idea of carrying it to a more fitting conclusion. After some ten years' work she published *Karl Moor und seine Genossen nach der Abschiedscene beim alten Thurm. Ein Gemälde erhabener Menschennatur, als Seitenstück zum Rinaldo Rinaldini.* Mainz und Hamburg 1801.

We can best gain an idea of her performance from her own preface:—

"Da ich den Vater Moors, und seine Geliebte, Amalia von Edelreich, zur Vermehrung interessanter Situationen höchst notwendig brauchte, so ließ ich erstern beim alten Turm nur ohnmächtig, Amalien von Karls Degen nicht getötet, sondern nur verwundet, und davon ebenfalls ohnmächtig geworden, dann von Schweizern und Kosinsky'n, nachdem Karl den Platz verlassen, wieder ermuntert werden."[1]

The "Tagelöhner" has refused to denounce Karl, he has surrendered voluntarily to justice, and languishes like Götz in an Augsburg prison. He is about to be condemned to death, when a *deus ex machina* appears in the person of an envoy from the Emperor to restore him to life and freedom and his resuscitated Amalia. The mildest of penalties, in the form of a yearly subsidy to the destroyed town, is imposed upon him, and with true feminine logic he is finally appointed as inspector of all the courts of justice in the Empire.[2] The band of Robbers settle down to various occupations as respectable members of the community. The play ends with a eulogy on princes and their virtues, whose favours are so graciously bestowed on their unworthy subjects. A strange perversion of the motto "In tirannos!"

[1] See Rullmann, *l. c.*, p. 66, and Minor, *l. c.*, I, p. 416 seq.

[2] The ending is curiously similar to that of *Robert, Chef de Brigands*, see below, p. 62. A. Leitzmann in *Euphorion*, 1913, XX, p. 196, assumes direct influence.

Schiller's *Räuber* like Goethe's *Götz* was the starting-point for many similar productions. Cramer in 1782 made a profligate student the hero of his novel *Saalfeld.* Zschokke followed in his footsteps in 1794 with his novel, afterwards dramatized, *Abälino, der große Bandit*, which he later supplemented with a companion novel *Der weibliche Abälino oder Die Heldin der Vendée.* The most famous literary descendant of *Die Räuber* was *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann, eine romantische Geschichte*, which appeared in 1797 from the pen of Christian August Vulpius, Goethe's brother-in-law. But compilers and revisers did not rest content with merely mangling Schiller's play by their additions and imitations; in 1802 appeared at Rudolstadt a long-winded novel in two volumes entitled *Die Grafen von Moor, ein Familiengemälde*, which was merely a recast into novel form of the original drama, with copious additions in bad taste and worse sense. The author was I. F. K. Arnold (1774–1812), a typical representative of the "Ritter- und Räuberromantik" at the end of the eighteenth century.[1] A similar production appeared as late as 1837 by F. T. Wangenheim. In 1802 one author even made use of the great robber's name as a pseudonym to cover a romantic effusion, entitled *Otto und Adelheid, ein Gemälde der Vorwelt, von Karl Moor.*

The influence of *Die Räuber* is apparent in the European drama, and especially in the opera, of the whole of the nineteenth century. Grillparzer's Jaromir in *Die Ahnfrau* has much in common with Karl Moor;[2] Hebbel shows his influence in his early dramatic fragments;[3] so does

[1] Cf. Rullmann, *l. c.*, p. 116, and J. W. Appell, *Ritter- und Räuberromantik*, Leipzig 1859, p. 66.

[2] His fragment *Spartakus*, contrary to expectations, shows no trace of such influence. Cf. H. Lorenz, *Zu Grillparzers "Spartakus"* in *Euphorion*, 1909, XVI, p. 772.

[3] Especially in *Mirandola.* Cf. R. M. Werner, *Hebbel-Ausgabe*, V. Band, p. xii.

Kleist's *Penthesilea.*[1] *Der Freischütz, Fra Diavolo, Gasparone*, all show traces of the same influence.[2]

There have been numerous translations of *Die Räuber* into foreign languages: the first was a version in French[3] of the "Trauerspiel" by Friedel et Bonneville, *Les Voleurs, tragédie en cinq actes et en prose par M. Schiller.* It was published in 1785 in volume twelve of the *Nouveau Théâtre Allemand, ou recueil des pièces qui ont paru avec succès sur les Théâtres des Capitales de l'Allemagne.*[4] Friedel was a Prussian (born in Berlin 1756), who had settled down in Paris as teacher of the German language, and had risen to the post of reader to Queen Marie Antoinette and instructor to the King's pages. He died in 1785. More important was the version of La Martelière (or *germanice* Schwindenhammer)[5] entitled *Robert, Chef de Brigands, drame en cinq actes et en prose imité de l'allemand*, Paris 1793, 1799(2), undertaken, apparently, with the encouragement and assistance of Caron de Beaumarchais, and performed at the latter's Théâtre du Marais on March 10, 1792,[6] and during the following year at

[1] Cf. O. Fischer, *Mimische Studien zu Heinrich von Kleist*, in *Euphorion*, 1908, XV, p. 490.

[2] A good survey in Minor, *l. c.*, I, p. 419.

[3] On the reception of *Die Räuber* in France cf. Th. Süpfle, *Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich*, Gotha 1888, especially vol. II, p. 63 seq.: *Aufnahme von Schillers Jugenddramen.* V. Rossell, *Histoire des Relations littéraires entre la France et l'Allemagne*, Paris 1897; G. Lanson, *Manuel Bibliographique*, Paris 1912, vol. IV, pp. 946, 1136, is less complete than Goedeke, *Grundriß*, 1893, vol. V, pp. 151, 163.

[4] This collection is not in the British Museum or in the Bodleian. Rossell, *l. c.*, p. 131, describes it as "une traduction très exacte", Ch. Nodier as "âpre et sauvage, mais fière et vigoureuse", cf. St.-Beuve, *Portraits littéraires*, I, p. 455.

[5] H. Doberenz, *La Martelière und seine Bearbeitung Schillerscher Dramen auf dem Theater der französischen Revolution*, Realschulprogramm, Löbau 1883.

[6] A notice of the piece appeared in *Die Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* for 1792, quoted by Braun, *l. c.*, I, p. 370.

the larger Théâtre de la République. Schwindenhammer, born in 1761 at Pfirt in Upper Alsace, was one of those Alsatians who acted as intermediaries in the propagation of ideas between Germany and France, and who were ultimately responsible for Schiller's diploma of French citizenship. Although he calls himself in the introduction to his translation of *Fiesko*: "Elève de la même université et en quelque sorte le condisciple du célèbre Schiller", there is no evidence that he was ever either at the Karlsschule, or at Heidelberg as he alleges.

"Je revins en France plein d'enthousiasme pour un littérateur qui, jeune encore, donnait déjà de si brillantes espérances. Son premier ouvrage, intitulé 'Les Voleurs', me parut surtout une conception aussi gigantesque que magnifique. J'entrepris de le transporter sur notre théâtre, et dès le mois de mars 1787, mon manuscript se trouva déposé entre les mains de M. de B*** qui m'honorait de son amitié."[1]

Robert, Chef de Brigands, stands in the freest possible relation to its model: it is less of a translation than a paraphrase, in which extraneous references to the Holy Vehm, and fiery revolutionary speeches take up much of the space of Schiller's story. And, moreover, the play ends happily with the pardon of Robert by the emperor and his union to his Sophie.

George Sand in her *Histoire de ma vie*[2] tells how her father, in 1798, took part in an amateur performance of *Robert*, and of the great impression it left upon her youthful recollections:—

"Ce drame imité de l'allemand, n'est qu'une misérable imitation des Brigands de Schiller, et pourtant cette imitation a de l'intérêt et de l'importance, car elle implique toute une doctrine . . . C'est le système jacobin dans son essence; Robert est un idéal de chef de la Montagne, et j'engage mon lecteur à le relire comme un mouvement très curieux de l'esprit du temps."

[1] From the Préface to *Gênes sauvée, ou Fiesque et Doria.*

[2] Vol. I, p. 191, quoted by F. Baldensperger, *Zu Schiller in Frankreich. Notes sur des représentations en province de Robert, chef de Brigands*, in *Euphorion*, 1903, X, p. 263.

Robert attained great success on the French stage, and was played for three nights a week during many months.[1] The political lesson to be drawn from it was considered most salutary during the troublous times of the Republic.[2] The city of Lille was even granted a state subsidy for its presentation in the municipal theatre. *Robert* was carried by the invading armies to Milan and Venice, where it was performed during the autumn of 1798,[3] and later as far as Styria, where on February 12, 1801, we hear of a performance being given at Leoben.[4] It was, apparently, still popular in the East, as late as 1849, the date of a translation into Roumanian,[5] and it had actually

[1] One of these early performances was witnessed by Schiller's brother-in-law, Wilhelm von Wolzogen, at that time chargé d'affaires of the Württemberg legation. "Der Eindruck ist empörend", he noted in his diary, "Nicht nur unsern Armeen kündigt diese Nation den Krieg an; sie raubt, plündert und mordet auch die Produkte unserer Literatur, indem sie sie in den Geist ihrer Revolution übersetzt." Cf. K. A. A. Freiherr von Wolzogen und Neuhaus, *Geschichte des Reichsfreiherrlich von Wolzogen'schen Geschlechts*, Leipzig 1859, II, p. 146. Somewhat later Wilhelm von Burgsdorff records his impression of the play in a letter to Tieck of May 15, 1799: "Es ist in der Terreur und für die Terreur gemacht, und doch ist alles Kraftvolle so rein herausgeschnitten, das Ganze so elend moralisirt und gedämpft, daß höchstens eine dem Abelino ähnliche pathetische Posse übrig bleibt." *Wilhelm von Burgsdorffs Briefe*, herausgegeben von A. F. Cohn in *Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts*, 1907, Band 139, p. 172.

[2] Although the official *Moniteur* in its criticism of the first performance described it as un "ouvrage monstrueux, sans unité, sans vraisemblance". Quoted by Doberenz, *l. c.*, p. 18. On Schiller and the French stage cf. H. Welschinger, *Le Théâtre de la Révolution 1789–1799*, Paris 1880, I, p. 156 seq.; F. Baldensperger, *l. c.*; Rullmann, *l. c.*, p. 75 seq.

[3] Cf. P. Hazard, *La Révolution française et les lettres italiennes 1789–1815*, Paris 1910, p. 54; Lavinia Mazzucchetti, *Schiller in Italia*, Milano 1913, p. 43. It eventually degenerated into a pantomime, a performance of which Tieck witnessed at Florence in the summer of 1805 or 1806. Cf. Arnold, *l. c.*, p. 640.

[4] Rullmann, *l. c.*, p. 161, note 18.

[5] By A. Vasiliu under the title *Robert, şefulu banditiloru*, Jassy 1847; cf. Arnold, *l. c.*, p. 641.

found its way unto the South American stage by 1832.[1] The great success of *Robert* encouraged the author to attempt a sequel entitled *Le Tribunal Redoutable ou la suite de Robert, Chef de Brigands, drame en cinq actes, en prose*, Paris 1793, 1802(?), a poor production, whose chief claim to fame was that of being denounced to the Committee of Public Safety. This step, however, entailed no unpleasant consequences for La Martelière, who died in his bed in 1830.[2]

The next French translation was *Les Voleurs, tragédie en prose et cinq actes par Schyller, imitée de l'allemand* par A. C. D. P. (Auguste Creuzé de Paris), Paris chez la citoyenne Toubon, l'an III de la République (1795). Le Baron Creuzé de Lesser,[3] who was secretary to the Parmesan legation in Paris, took less liberties with the text than his predecessors, but made many additions, both of his own and from *Robert, Chef de Brigands*, which borrowings, however, he duly acknowledges.[4] The following may serve as examples: as in *Robert*, the robbers somewhat incongruously form a "Vehmgericht", a "tribunal sanguinaire", to execute justice on the wicked. Amongst others they condemn to death "Charles Philippe, prince de Hesse-Cassel", for selling 2000 of his subjects to the English for soldiers. The sentence is passed by the robbers with exclamations of hatred against all tyrants.[5] Old Daniel has been provided with a child who is Charles' godson. Other scenes have admittedly been copied almost

[1] See above p. 52 and note 4.

[2] An account of La Martelière's two plays appeared in the *Allgemeine Litteraturzeitung*, Jena und Leipzig 1794, February 24, see Braun, *l. c.*, II, p. 1 seq.

[3] "Un auteur croisé d'administrateur, et qui n'était pas sans mérite." Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, XII, p. 154. On Creuzé de Lesser see Wenzel, *Aus Weimars goldenen Tagen*, p. 89, and M. de Barante, *Études littéraires et historiques*, 1858, II.

[4] P. 4: "J'ai cru pouvoir profiter de quelques idées et de quelques détails tirés de Robert, Chef de Brigands".

[5] P. 88.

word for word from Friedel and Bonneville,[1] and the author has retained the tragic ending.

Creuzé de Lesser had a high opinion of Schiller's *Räuber*, "ce gigantesque et magnifique chef d'œuvre", and, like La Martelière, praised its beneficial influence. "Ce livre de Schyller deviendra celui des âmes fortes, des jeunes gens, et peut-être des femmes; oui, des femmes."[2]

Founded on this version of Creuzé was a play half parody, half operetta by Sauvage et Dupin (1828).[3]

The first adequate and scholarly rendering of *Die Räuber*, such as Schiller wrote it, was made in 1821 by M. de Barante, the historian, son-in-law of Madame de Staël and friend of Chamisso, in vol. I of the *Œuvres dramatiques de Schiller*, and reprinted 1834, 1835 and 1844.[4] Further independent translations of the dramatic works of Schiller were made by M. Mayer, Paris 1834; X. Marmier, 1840 (largely based on de Barante); and A. Regnier, 1855,[5] the latter preceded by an excellent life of the poet. In the meanwhile the success of de Barante's version was responsible for the imitations of *Die Räuber*, which sprang up on all sides, imitations such as *Cartouche* and *Mandrin*, which do little credit either to Schiller or to their authors.

It was through the medium of the French that *Die Räuber* reached England. The above mentioned *Théâtre Allemand* of Friedel and Bonneville was the subject of a paper read to the Royal Society of Edinburgh on April 21, 1788 by

[1] P. 5.

[2] Préface, p. 7.

[3] Opéra-vaudeville en deux actes. Cf. Süpfle, *l. c.*, p. 70; Rossel, *l. c.*, p. 134.

[4] The *Œuvres dramatiques de Schiller* traduites de l'allemand par Brissot-Thivars, Paris 1822, in the *Répertoire des Théâtres étrangers* is, according to C. Wurzbach, *l. c.*, p. 54, and Goedeke, *Grundriß*, V, p. 151, nothing but Barante's work remodelled. Sébastien Mercier, too, had thoughts at one time of translating not only *Die Räuber*, but the whole of Schiller's dramatic works.

[5] "L'exacte et belle traduction par M. Adolphe Regnier", Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, III, p. 266.

Henry Mackenzie, the author of the *Man of Feeling.*[1] Of all the plays in this collection (and it is a large one) none impressed Mackenzie more than *Les Voleurs.* And he communicated his enthusiasm to his audience with such good effect that at least two of them became fervid admirers of the newer German literature: Walter Scott, soon to become the interpreter of *Götz von Berlichingen*, whilst his friend devoted his attention to the corresponding drama of Schiller.

This was Alexander Fraser Tytler, a rising young lawyer who, as Lord Woodhouselee, subsequently attained to some fame as an historian. In 1792 he published anonymously *The Robbers, a Tragedy translated from the German of Frederick Schiller*, Robinsons, London,[2] a second edition "corrected and improved" appeared in 1795, a third in 1797, a fourth in 1800. The first three editions, as was the case with so many works of the day, also appeared in Dublin; a fourth, pirated, at Perth in 1800. As is evident from the numerous editions, its success was very great and, to a large extent, deserved. Although not free from mistakes and misunderstandings, yet it is on the whole an adequate and literary rendering of the stage version by a man full of enthusiasm for his task. And

[1] Published in *Transactions of the Royal Society of Edinburgh*, 1790, vol. II, Part II, pp. 154–92—"The Robbers" discussed on p. 180–192. This paper of Mackenzie, which was the starting-point of interest in the German drama in England, was reprinted by several of the leading periodicals of the day. On the subject cf. T. Rea, *Schiller's Dramas and Poems in England*, London 1906. The book is inaccurate in many particulars, however, and should be used with care. Cf., too, my article *English Translations and Adaptations of Schiller's "Robbers"* in *The Modern Language Review*, 1921, vol. XVI, p. 297 seq.

[2] Reviews appeared in *The Monthly Review*, vol. IX, 1792, p. 266; *The Critical Review*, 1792, vol. VI, p. 209. It was noticed in Germany by the *Gothaische gelehrte Zeitungen*, 1793, 11. Mai, and the *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, Leipzig 1793, 50. Band, 1. St., p. 358; the two latter quoted by Braun, *l. c.*, I, pp. 382, 395.

its merits were recognized by all subsequent translators, who, one and all, made copious use of Tytler's version, when, indeed, they did not transcribe it word for word.[1]

The next "rendering"[2] was that of the Rev. William Render, a Lutheran minister who had settled in England as "a professor of languages", and was at that time teacher of German in the University of Cambridge. His version appeared in London in 1799. It is a pedantic, literal performance, the work of a schoolmaster, devoid of any merit save of fidelity to the original, and, in spite of the translator's official position, not free from occasional lapses. That he made use of Tytler's translation is evident from a close comparison of the texts.[3]

Another version, also published in 1799, by the Margravine of Anspach,[4] was printed, as the Preface informs us, in order to disprove the insinuation of the newspaper writers as to the Jacobinical tendencies of the play as performed the year before on the private stage of Brandenburgh House by the Margravine, her son the Honourable Keppel Craven, and other aristocratic amateurs.[5] The

[1] Carlyle, when he refers in *Fraser's Magazine*, 1831, vol. III, p. 135, note, to Tytler's translation as "one of the washiest", was evidently actuated by the same ungenerous spirit which failed to give other workers in the field of German literature (*e. g.* Wm. Taylor of Norwich and Charles des Vœux) their proper due.

[2] The pun is that of *The Anti-Jacobin*, reprint of 1799, pp. 187, 192.

[3] Charges of plagiarism were justly brought by the publishers of the fourth edition of Tytler's version against "the pretended new translation" of Render for "servilely copying the work of another, in every paragraph, and in every line".

[4] Cf. H. Ley, *Die litterarische Tätigkeit der Lady Craven, der letzten Markgräfin von Anspach-Bayreuth* in *Erlanger Beiträge zur englischen Philologie*, XVI, Erlangen 1904. Ley's treatment of *The Robbers* is, however, inadequate and incorrect. A painstaking book is that by A. M. Broadley and Lewis Melville, *The Beautiful Lady Craven*, London 1914.

[5] An account reached the *Journal des Luxus und der Moden*, Weimar 1798, p. 576. Cf. Braun, *l. c.*, II, p. 340.

adaptation had been made, however, not, as is generally assumed, and as the title might lead one to suppose,[1] by the Margravine herself, but by her son Keppel. The latter, who in all probability knew no German, relied entirely on the text of Tytler which thus forms the basis of this version. In the endeavour to prune the play of all passages which might offend either the morals or the politics of his audience, the adaptor has merely succeeded in producing a jumble of contradictions and abrupt transitions, and the play is entirely devoid of any literary merit. The most notable change is in the fifth act, where, following a hint of Schiller (Act III, scene 2), Amalia is made to escape to a convent.

A more independent version was published by Benjamin Thompson[2] in vol. V of his *German Theatre* (1800), of which no less than four different editions appeared, the last in 1811. *The Robbers* was also published in a separate volume in 1802. But this version is not equal to Tytler's either in force of language or accuracy; it teems with arbitrary alterations and additions, its sins of omission are almost equally serious. It is, in other words, a play revised and cut for the exigencies of the stage, the chief interest of which being the occasional use which Thompson makes of the "Schauspiel".

The scene in *The Robbers*, which most impressed English readers, was the Dream of Francis. M. G. Lewis copied it in his *Castle Spectre* (1798).[3] An extract was given

[1] *The Robbers. A Tragedy in Five Acts. Translated and altered from the German as it was performed at Brandenburgh-House Theatre. With a Preface, Prologue and Epilogue, written by Her Serene Highness, The Margravine of Anspach*, London 1799.

[2] On Thompson see *The Dictionary of National Biography.* It is worthy of note that he addressed a copy of his translation to Schiller with a letter expressing his appreciation of the author's genius. Cf. L. Urlichs, *Briefe an Schiller*, Stuttgart 1877, p. 392.

[3] Lewis duly acknowledged the debt in a foot-note, p. 69: "Were I asked to produce an instance of the terrific and sublime, I should name the Parricide's confession — 'ich kannte den Mann'".

by the Rev. Walter Whiter, the philologist, to lighten the heaviness of his pretentious *Etymologicum Magnum* (1800).[1] It was the scene chosen in illustration for his *Survey of German Poetry* (1830)[2] by William Taylor, who was the first to translate the difficult passage with absolute correctness. Like Thompson he occasionally harks back to the "Schauspiel". It was for this book that Taylor was so severely taken to task in the *Edinburgh Review* by Carlyle, who had in the meanwhile published his *Life of Schiller* (1825).

These books of Taylor and Carlyle, no doubt, stimulated the public interest in the original version of 1781. In 1841, at least, a translation, the first complete one, was made by a young medical student of King's College, London, named Christopher Wharton Mann, and printed in the *College Magazine* for 1842.[3] It is doubtful whether the young translator was adequately equipped for the task; the numerous blunders not only of language, but of actual misreading of German characters[4] suggest that his knowledge of German was none of the soundest. And the translation is very wooden; in its endeavours to be literal it is too frequently un-English, and with its attempts to soften the "Storm and Stress" of Schiller's language, its style is often mawkish and feeble.

The last and best of the translations is that by H. G. Bohn, first published in *Bohn's Standard Library* in 1849, and many times reprinted since. It is a scholarly and accurate piece of work.

[1] Part I, p. 402. Borrow introduced Whiter into *Lavengro* (chapter XXIV) as the "man fond of tongues".

[2] Vol. III, p. 174. The criticism of *The Robbers* was a reprint, with but few alterations, of an essay which had appeared in *The Monthly Magazine*, 1821, LII, p. 223.

[3] It was republished by Henry Morley, Mann's friend and former fellow-student, as late as 1889 in his volume of *Schiller's Poems and Plays*.

[4] As for instance when he renders (p. 48, 17) "Kissen von Eider" as "cushions of Cedar", cf. also note to 151, 15.

The history of *The Robbers* in America is the record of American reprints of English editions.[1] The first introduction to Schiller in the United States was the reprint of Tytler's translation by Samuel Campbell in New York in 1793; Benjamin Thompson's *Robbers* was reprinted in 1802 in Baltimore. Its continued popularity is attested by a fourth and fifth edition printed respectively in 1808 and 1821. The last appeared in 1854 as vol. XIII of the *Modern Standard Drama.* The text, based on that of Tytler, has been adapted to the American Stage, and represents the acting version of the play performed at Bouvery Street Theatre, New York in 1853.[2] The text has undergone severe alterations, mainly in the form of "cuts" for stage purposes, but what is left is almost literally the text of Tytler, with but the slightest amendments. The chief change is in the dénouement: Schufterle, Judas-like, betrays Moor to the authorities. He leads a party of soldiers to apprehend him, and, on his resistance, they shoot him down. Finally the full text was published by I. Kohler at Philadelphia in 1861, in the first complete English edition of Schiller's works.

Besides the actual translations of *Die Räuber* mentioned above the popularity of the play in England is further attested by the various adaptations which were made of the chief characters and incidents. The Margravine of Anspach was induced to produce on the Brandenburgh House stage an adaptation, entitled *The Gauntlet.* We learn also from the Preface of the *Red Cross Knights* by

[1] Cf. E. C. Parry, *Friedrich Schiller in America*, Philadelphia 1905 (reprinted from *German American Annals*, vol. III); F. E. Wilkens, *Early influence of German Literature in America* (reprint no. 1 from *Americana Germania*); M. D. Learned, *Schillers literarische Stellung in Amerika*, and O. C. Schneider, *Schiller als Bannerträger des deutschen Gedankens in Amerika* in *Marbacher Schillerbuch*, Stuttgart und Berlin 1905, pp. 247 and 257.

[2] An English reprint of this version appeared as no. 332 of Dick's *Standard Plays*, and was sold for the very modest sum of one penny.

J. G. Holman, London 1801, that this author had prepared another version for the stage, but the license having been refused him for its performance, he "determined on forming a Play, which should retain as much of the original, with the omission of all that could be deemed objectionable".[1] From the Germany of Maximilian Holman has changed the scene to the Spain of Alfonso of Castille, and the libertine robbers into Knights of the Red Cross in continual crusade against the Moors. Roderic and Ferdinand are two hostile brothers who both claim Eugenie as their bride. The whole interspersed with songs, and choruses, and numerous scenes of the comic character Popoli. It is obvious that there is little space amidst all this excitement and bustle for the text of *The Robbers*: yet occasional scenes are taken wholesale from the German play, and—this is specially to be noted—are based with very few alterations on the text of Tytler.

But greater men than Holman were attracted by the genius of Schiller.[2] Wordsworth, who was led to *The Robbers* by way of the French Revolution, incorporated the tumultuous spirit of Karl Moor in *The Borderers* (1795–1796). Southey apparently planned a tragedy on the same theme, to be entitled *The Banditti*, whilst Coleridge, on his first reading, was so carried away as to pen one of his finest sonnets "to the author of *The Robbers*". The tragedy of *Osorio*, renamed *Remorse* for the stage

[1] On Holman's career as actor manager see the *Dictionary of National Biography*. For an account of the performance at the Haymarket, in which C. Kemble took the leading part, cf. John Genest, *Some Account of the English Stage, from the Restoration in 1660 to 1830*, in ten volumes, Bath 1832, vol. VII, p. 454, and *The Dramatic Censor*, 1800, I, p. 77.

[2] Cf. especially Margaret W. Cooke, *Schiller's Robbers in England*; *Modern Language Review*, XI, 1915, p. 156 seq. Cf. also Rea, *l. c.*, and A. H. Thorndyke, *Tragedy*, London 1908, p. 327 seq. H. A. Beers, *A History of English Romanticism in the Eighteenth Century*, London 1899 (especially the chapter: "The German Tributary", p. 374 seq.). F. E. Schelling, *The English Drama*, London and Toronto 1914.

(1817), also owes the main lines of its plot to *The Robbers*, although its scenic effects may have been derived from the Radcliffian school. Shelley's Prometheus, like Karl, defies the existing order of things, whilst in *The Cenci* Beatrice takes the law into her own hands against the tyranny of the parental authority. A tragedy by Rev. C. Maturin, entitled *Bertram* (1816), owes much to *The Robbers*.[1] So does the character of Paul Clifford in Lord Lytton's novel of that name. Walter Scott would seem to have borrowed some of its characters for his *House of Aspern* (1829). Monk Lewis's melodrama *The Castle Spectre* which was first performed on December 14, 1797, at Drury Lane, and ran sixty nights, owed the famous dream scene to Schiller's inspiration by Lewis's own confession.

On February 20, 1814, Byron made the following not very sagacious entry in his diary: "Redde *The Robbers*. Fine—but *Fiesco* is better." But as *The Corsair* was already completed by December 13, 1813, there can be no question of direct influence, unless, of course, the notice refers to a second perusal. The last off-shoot of *The Robbers* in England appears to be a play by E. Gandy, *Lorenzo, the Outcast Son, a Tragic Drama, founded on The Robbers of Friederick Schiller*, London 1823. It is an extravagant production, which has preserved little of the Schiller spirit, and does not merit a better fate than the general oblivion into which it has fallen.

Die Räuber not only took France and England by storm; its reputation soon spread over all Europe, and translations appeared on every hand.[2] Holland led the way with no less

[1] A review of Maturin's play attracted Goethe's notice, who characterized its contents very aptly as containing: "deutsche Originalelemente, Schillersche Moors und Kotzebuische Kinder!" *Werke*, XLII², 38. Goethe even attempted the translation of two fragments from Act II, scene 3. *Werke*, Weimar, XI, 353.

[2] The first attempt to compile a list of foreign translations was made in the *Morgenblatt*, 1838, Nr. 180–217. Then by E. Boas, *Schillers Jugendjahre*, Hannover 1856, II, p. 90. Further titles were added by

than three versions of *De Roovers* published respectively in 1789 (Naar de nieuwe, voor de Mannheimer Schowburg verbeterde oorspronglijke Uitgaave, Utrecht), in 1864 at Zuitphen, and in 1888 in the *Dramatishe werken*, again at Zuitphen. In addition a *Vrije navolging* (ten vordeele der armen) was issued at Dordrecht in 1837, and a fragment in four tableaux, *Het geweten, naar aanleiding van "Die Räuber"*, at Deventer in 1861.[1] Even more numerous were the Hungarian versions: the oldest by Ladislaus Barcsai in vol. I of the *Siebenbürgische Schaubühne*, 1793; by Johann Darvas, Pest 1793; by Fr. J. Schedel, Pest 1823, revised 1842; by the same translator in Ignaz Nagy's *Dramatisches Magazin*, III, Pest 1842, which is still the version played at the National Theatre in Pest; a fourth translation by Szenvey (1899) only exists in manuscript. Russia possesses three translations: by N. Sandunoev, Moscow 1793; by N. Ch. Ketscher, Moscow 1828; and by M. Dostoieffski, the brother of the novelist, St. Petersburg 1857. Italy can boast of a translation by A. Maffei, *I Masnadieri*, 1836, of which several libretti subsequently appeared: one by S. Mercadante in 1836; another, based on Maffei's version, by G. Verdi in 1847, composed for Jenny Lind of the Italian Opera in London;[2] still another was written by J. Coscini, *I Briganti, Melodramma serio*

C. G. Wenzel, *Aus Weimars goldenen Tagen*, Dresden 1859, p. 88. C. Wurzbach von Tannenberg, *Das Schillerbuch*, Wien 1859, p. 54, and by Max Koch in Goedeke's *Grundriß*[2], V, pp. 149, 165, supplemented by R. F. Arnold, *"Die Räuber" im Ausland* in *Euphorion*, 1905, XII, p. 640. It does not always appear from these compilations, which of the two versions forms the basis of the translation in question. I suspect that in most cases it was the "Trauerspiel"—it was, for instance, as late as 1876 with regard to the Spanish version—but apart from those in French and English the whole question of translations requires further investigation by some one conversant with the more out-of-the-way languages.

[1] *Schillerfeier te 's-Gravenhage, met eene Nederlandsche Schiller-Bibliographie* door W. Nijhoff, 's-Gravenhage 1905, p. 55 seq.

[2] Cf. C. Wurzbach, *l. c.*, p. 90.

in 1837; yet a fourth in 1869, anonymous this time, entitled *Amalia, ossia Il Bandito, Melodramma.* In Czech we have no less than five versions (even excluding that for "Kinderpuppentheater"):[1] by K. J. Thám, Prag 1786; by J. Mikuláš Boleslavský, 1861; another, apparently anonymous, *Loupežnici* (*i. e. The Robbers*), 1869; by Kolár 1866, and in the complete edition of the dramatic works which appeared at Prag in 1866.[2] There are three more in Polish by M. Budzinski 1850, E. Dembowski and another, anonymous, *Zbójcy*, Lemberg 1883. In Swedish, Leopold translated *Die Räuber* in 1799,[3] and C. A. Nikander produced the *Röfvarbandet*, Stockholm 1837. In Danish we have a translation from the pen of Schiller's admirer K. L. Rahbek, *Röverne*, Copenhagen 1801; a complete edition of the dramas appeared here in 1834, another version by Magnussen in 1888, 1896.[4] At least one version

[1] See above p. 57, note 1.

[2] Goedeke, *Grundriß*, vol. V, p. 151.

[3] Cf. *Schiller och Sverige, en minneskrift på hundrade årsdagen of skaldens död, utgifven af literaturhistoriska seminariet i Lund*, Upsala 1905; unobtainable, but reviewed by A. Leitzmann in *Euphorion*, 1910, XVII, p. 171.

[4] In the Scandinavian countries, where *Die Räuber* penetrated very early, the reception was almost uniformly favourable. K. L. Rahbek, who himself entered into personal relations with Schiller (see his *Lebenserinnerungen*, reprinted by Hecker-Petersen, *l. c.*, II, p. 73 seq.), was responsible for introducing him to his countrymen. As early as 1782, *Die Räuber* was a subject of much interest in Copenhagen, especially in the circles centering around Schiller's future patron, Count Schimmelmann. The poet Oehlenschläger placed *Die Räuber*, with all their extravagance, on a higher plane than *Kabale und Liebe.* (See his lectures *Over Schillers dramatiske Værker*, delivered in 1811–2. On Schiller in Denmark cf. Louis Babé in *Euphorion*, 1905, XII, p. 165.) In Norway, young Ibsen, all enthusiasm for the revolutionary ardour of *Die Räuber*, was induced to choose a similar theme, *Catilina*, for his first dramatic attempt. (On Schiller in Norway cf. R. Woerner in *Euphorion*, 1905, XII, p. 167.) In Sweden it was especially through his æsthetics that Schiller became a force in the land, but his dramas in general, and *Die Räuber*, in particular, also came in for their fair share of attention. (Cf. note 3 above.)

has appeared in each of the following languages: in Serbo-Croat by Spiro Dimitrovič, Agram 1861; in Bulgarian by N. Bonchev 1870; in Spanish by D. Corchón 1876 (*Biblioteca Universal*, vol. 40); in Roumanian by A. Vasiliu 1847[1] and I. Negruzzi 1871; in Portuguese 1832;[2] in Esthonian 1876;[3] and even in Yiddish, Lemberg 1871.[4]

RECEPTION AND CRITICISM OF *DIE RÄUBER*.[5]

"WÄRE ich Gott gewesen, im Begriff die Welt zu erschaffen", thus a Russian prince once expressed himself to Goethe, "und hätte ich in dem Augenblick vorausgesehen, daß Schillers 'Räuber' darin würden geschrieben werden, ich hätte die Welt nicht erschaffen."[6] A great statesman is even supposed to have expressed the conviction: "Eine civilisirte Nation könne kein solches Trauerspiel haben."[7] "Wer die 'Räuber' schreiben könnte, mit dem möcht' ich nicht durch den Wald gehen!" declared the learned Baron Hans Edler von Putlitz auf Pankow in der Priegnitz, whilst to the French Comte de la Garde the play seemed a "wahre Mordschule".[8]

Exaggerated, ridiculous even, as these opinions appear to-day, it was not only amongst the court circles that they were held. Wieland could write from Weimar: "Goethe

[1] See above p. 64, note 5. Cf. Arnold, *l. c.*, p. 641.

[2] See above p. 52.

[3] Cf. *Sitzungsberichte der Gelehrten Estnischen Gesellschaft*, 1905.

[4] Cf. Arnold, *l. c.*, p. 640.

[5] On this chapter cf. J. W. Braun, *Schiller und Goethe im Urtheile der Zeitgenossen*, Leipzig 1882; J. Reuper, *Schillers Dramen im Lichte der zeitgenössischen Kritik*, Programm der Oberrealschule in Bielitz, Bielitz 1874; and, especially, A. Ludwig, *Schiller und die deutsche Nachwelt*, Berlin 1909.

[6] Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, den 17. Januar 1827.

[7] Braun, *l. c.*, I, p. 119, who quotes from an article in the *Magazin der Philosophie und schönen Literatur*, Leipzig 1875.

[8] Quoted by Ludwig, *l. c.*, p. 12.

hat einen ebenso großen Greuel als ich an der seltsamen Hirnwut, die man itzt am Neckar für Genie zu halten pflegt",[1] and there can be little doubt that these criticisms expressed very generally the views of the cultured public of the day. A perusal of the chief contemporary reviews shows an almost unanimous chorus of adverse criticism: "dieses schauderhafte Produkt",[2] "dieses grausame Trauerspiel",[3] "diese gräßlichen Scenen",[4] "doch meistens Übertreibung und Unnatürlichkeit",[5] "schwülstiges Zeug, wahrer Unsinn",[6] "so fürchterlich tragisch",[7] "ein gräßliches und unmoralisches Stück";[8] such is very generally the verdict of the contemporaries. And yet these same critics unite in recognizing to the author "sehr viel Genie",[9] "glühende Phantasie",[10] "ein außerordentliches Talent, viel Menschenkenntnis";[6] they realize that he is "kein gemeiner Kopf",[11] but "ein ausnehmendes Genie",[12] that his play is "nicht

[1] Goethe could never grow reconciled to *Die Räuber*. The early plays were to him always more "Äußerungen eines außergewöhnlichen Talents, als daß sie von großer Bildungsreife des Autors zeugten"; to Eckermann, den 3. Mai 1827.

[2] *Litteratur- und Theaterzeitung*, Berlin 1782, Braun, *l. c.*, I, p. 23.

[3] *Litteratur- und Theaterzeitung*, Berlin 1784, Braun, *l. c.*, I, p. 82.

[4] *Allgemeine deutsche Bibliothek*, Berlin und Stettin 1782, Braun, *l. c.*, I, p. 26.

[5] An anonymous criticism from the ephemeral *Jahrbücher des Geschmacks und der Aufklärung*, 1783; quoted by W. Kurrelmeyer, *A Contemporary Critique of Schiller's "Räuber"* in *Journal of English and Germanic Philology*, 1919, XVIII, p. 72. Kurrelmeyer makes out a good case for the anonymous critic being J. J. Eschenburg.

[6] *Pfälzisches Museum*, Mannheim vom Jahre 1783–1784. Braun, *l. c.*, I, p. 47.

[7] *Magazin der Philosophie und schönen Litteratur*, Leipzig 1785, Braun, *l. c.*, I, p. 119.

[8] *Journal des Luxus und der Moden*, Weimar 1794, Braun, *l. c.*, II, p. 1.

[9] *Litteratur- und Theaterzeitung*, Berlin 1782, Braun, *l. c.*, I, p. 25.

[10] *Almanach für Dichter und schöne Geister*, 1785. Reuper, *l. c.*, p. 18.

[11] *Allgemeine deutsche Bibliothek*, Berlin und Stettin 1782, Braun, *l. c.*, I, p. 26.

[12] *Neue Bibliothek der Wissenschaften*, vol. 72, p. 167. Reuper, *l. c.*, p. 15.

ohne Schönheiten",[1] that it is marked by "blendende Diktion, wahre Darstellung"[2] and "ein lebhaftes Colorit",[3] but they deprecate "die nachlässige Schreibart"[4] and his "Bücherpsychologie",[1] and advise him to study life rather than Shakespeare,[1] and, if he cannot do without literary models, then to take a lesson from Lessing.[5]

With two exceptions, however, the above criticisms hardly deserve to be rescued from oblivion. But the lengthy essay of the Jesuit father A. v. Klein in the *Pfälzisches Museum* is an honest attempt by one of the most learned and witty men of his time to appreciate the drama from the necessarily prejudiced standpoint of French classicism,[6] whilst the really brilliant review of Timme in the *Erfurtische gelehrte Zeitung* furnished Schiller himself with many a valuable hint for the stage version, and is still remembered by its prophetic dictum: "Haben wir je einen teutschen Shakespeare zu erwarten, so ist es dieser."[7] Yet none excels in clear-sightedness and impartial judgment the "Selbstrezension" which Schiller published anonymously in the *Wirtembergisches*

[1] *Bibliothek der neuesten theologischen, philosophischen und schönen Litteratur*, Zürich 1784. Braun, *l. c.*, I, p. 93.

[2] *Magazin der Philosophie und schönen Litteratur*, Leipzig 1785, Braun, *l. c.*, I, p. 119.

[3] *Allgemeine deutsche Bibliothek*, Berlin und Stettin 1782, Braun, *l. c.*, I, p. 26.

[4] *Litteratur- und Theaterzeitung*, Berlin 1782, Braun, *l. c.*, I, p. 25.

[5] *Erfurtische gelehrte Zeitung*, 1781. Braun, *l. c.*, I, p. 7.

[6] On Klein cf. Goedeke, *Grundriß*, V[2], 163. But his appreciation of Amalia shows a perversion of taste, which, curiously enough, he shares with Madame de Staël and Carlyle (see below p. 87, note 1): "Amalia ist ein interessantes Mädchen, der einzige vortrefliche Charakter des Stückes. So gar wird Karl Moor interessant durch sie, und die schönsten Auftritte des Schauspiels sind zwischen ihr und einem von den zween Brüdern." Cf. Braun, *l. c.*, I, p. 45.

[7] Timme's review has been reprinted many times: by Braun, *l. c.*, I; Goedeke, *Schillers Werke*, I, 1; Boxberger, *Deutsche National-Literatur*, vol. 120, p. xxv.

Repertorium,[1] in which the weakness of the characterisation and the occasional improbabilities of the plot are pointed out with ruthless severity.

Whilst the older, staider folk spoke condescendingly of *Die Räuber* as "ein schönes Monstrum", by the younger generation it was received with a veritable outburst of enthusiasm: "Alle junge Schwaben, wenn sie helle Köpfe sind, gehören zu Schillers Sekte", wrote Reinhardt whilst still a member of the Tübinger Stift.[2] And after all it was only natural that a play teeming with life and energy, born of enthusiasm for humanity and hatred of tyranny, should appeal irresistibly to young and susceptible hearts. It was to be expected, too, that Balthasar Haug should be enthusiastic in support of his young countryman. He calls the play: "ein Produkt des teutschen Wizes, an dem nächstens viele Kleinmeister, wie Zwergen, hinaufgaffen werden".[3] And it was perfectly absurd to hold the play accountable, as one of the critics did,[4] for the revolutionary spirit of the age, and actually blame it for the horrors of the French Revolution!

Future generations, following the cue given them by Schiller's contemporaries, continued to look upon *Die Räuber* as the premature work of a great genius. Tieck called the play "ein keckes, verwegnes, zum Theil freches Gedicht",[5] but recognized in it at the same time "das übertrotzige Titanenwerk eines wahrhaft mächtigen Geistes". To A. W. von Schlegel all the "Jugenddramen" were "verfehlte Nachahmungen Shakespeares". *Die Räuber*, especially, seemed to him "schwerlich durch den

[1] Reprinted *Werke*, vol. II, 354.

[2] Minor, *l. c.*, I, 378.

[3] In *Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben*, Augspurg 1781, 2. Stück, p. 467. Quoted by W. Fielitz in *Archiv für Literaturgeschichte*, 1879, VIII, p. 535. The actual review itself reprinted by Beck, *Vorlagen zu Schillers "Räuber"* in *Diözesanarchiv von Schwaben*, 22. Jahrgang, 1904, Nr. 10. Cf. Braun, *l. c.*, I, p. 8.

[4] In the *Eudämonia, oder deutsches Volksglück* of 1795. Cf. Boas, *l. c.*, III, p. 92.

[5] Reuper, *l. c.*, p. 19.

überspannten Ton der Empfindsamkeit rührend, wohl aber durch peinliche Eindrücke folternd".[1] Wilhelm von Humboldt praised his friend's "gewaltige Naturkraft".[2]

Subsequent criticism is largely the reflection of the general attitude towards the poet.[3] With the end of the Napoleonic wars the high-tide of Schiller worship amongst the student and military circles began to ebb.[4] About 1820 Jean Paul seems to have attracted to himself that youthful "Schwärmerei" which was formerly Schiller's. On the one hand he was considered a revolutionary, and such plays as *Tell*, *Wallenstein* and, of course, *Die Räuber* were banned in the Austria of Metternich; on the other the "Jungdeutschen" felt more correctly that Schiller would have little sympathy with their patriotic or national aspirations. Ludwig Wienbarg[5] has the highest praise for Goethe, but passes rapidly over Schiller and his "glänzende, aber nur zu oft undeutsche und hohlklingende Paradesprache". For Hegel Karl Moor's single-handed revolt against law and order was simply petty, and he saw in him merely the destroyer.[6] To the later Romanticists in their political and intellectual reaction his name had long been anathema,[7] though they never went to the length of

[1] *Über dramatische Kunst und Litteratur*, Wien 1809–1811, XVte Vorlesung.

[2] Cf. Reuper, *l. c.*, p. 19.

[3] Cf. Edward Schröder, *Schiller in dem Jahrhundert nach seinem Tode*, Kaisergeburtstagsrede, Göttingen 1905; J. G. Robertson, *Schiller after a Century*, Edinburgh and London 1905, especially Chapter I: *Schiller's Fame*; and especially the exhaustive book of A. Ludwig.

[4] Cf. Biedermann, *Gespräche mit Goethe*, III, p. 85: "Schiller ist der Mann der Soldaten; er erweckt in der Brust uns den Mut und feuert die Seele zu Taten an." Said by Rittmeister von Schwanenfeld with reference to *Die Räuber*.

[5] *Ästhetische Feldzüge*, Hamburg 1834, XVIIIte Vorlesung, p. 229.

[6] *Vorlesungen über Ästhetik*, 1835, *Werke*, X, p. 1. Quoted by Ludwig, *l. c.*, p. 197.

[7] Rahel Levin wrote: "Ich habe mehr als Pflicht erfüllt: ich habe die 'Räuber', sage die 'Räuber', gesehen und 'Kora' von Kotzebue." Quoted by Ludwig, *l. c.*, p. 110.

calling him, as did Nietzsche in his *Götzendämmerung*, "der Moraltrompeter von Säckingen". Gradually, however, the idealistic fervour of Schiller's poetry took an ever greater hold on the German people, especially after the political disappointments of 1848 and 1849. The centenary of the poet's birth in 1859 found Schiller established besides Goethe, and on an even higher pedestal.

The generation which lauded Schiller to the skies as the great idealistic poet naturally had little use for the crude, materialistic drama *Die Räuber*, which most of the critics and literary historians of the day relegate amongst the literary wild oats of the poet.[1] It was not until a more scientific and less emotional spirit had been introduced into criticism under the influence of the new Germanistic school of Hermann Grimm, Wilhelm Scherer and Erich Schmidt that Schiller, and with him his earlier works, came to be prized at their true worth. Otto Ludwig in the *Shakespeare-Studien*[2] was one of the first to consider that *Die Räuber* had much more of the true Shakespearian character than the technically more perfect dramas of the later period:—

"Das ist eine wirkliche Leidenschafts- und Reue-, eine Gewissens-Tragödie, auch Charaktertragödie . . . Ich halte 'Die Räuber', den Problemen und der Komposition, also den Hauptsachen nach, für die Tragödie von Schiller, die dem Ideale der Tragödie am nächsten kommt."

[1] Cf. Karl Grün, *Friedrich Schiller*, Leipzig 1844, p. 631: "Nur die kühne und edelwilde Sprache, nur der Respekt vor diesen ungeschlachten Phrasentorsos, die der Dichter auf die Szene wirft, können solch ein Stück vor der hohen, den damaligen Zeitverhältnissen fern stehenden Kritik bewahren, lächerlich zu werden" (quoted by Ludwig, *l. c.*, p. 282); nor had Gervinus any real insight into the importance of the play. Cf. his *Geschichte der deutschen Dichtung*, Leipzig 1842, vol. V. G. Haebler, *55 Sätze*, Leipzig 1872, declares: "Von Schiller sollte man jedenfalls endlich wegtun 'Die Räuber' wegen Roheit und Unreife" (A. Ludwig, *l. c.*, p. 485). But even as late as 1889 *Die Räuber* was to Emil Mauerhof "ein unsinniges Stück von klassischem Ansehen" and a "kindisches Drama" (Ludwig, *l. c.*, p. 561).

[2] Leipzig 1891, *Schiller, Die Räuber*, I, p. 291.

Hebbel considered *Die Räuber* as Schiller's "höchste unbewußte Conception".[1] Paul Lindau, in 1879, deplored Schiller's departure from his early technique:—

"Im Interesse des deutschen Theaters ist es nicht genug zu beklagen, daß Schiller nach seinen drei ersten genialen Bühnendichtungen die so hoch gepriesene Wandlung zum Idealen durchgemacht hat. Hätte Schiller mit seinem mächtigen dramatischen Vermögen die Richtung weiter verfolgt, die er zuerst eingeschlagen, hätte er in der vollen Reife seines Genius so weiter geschrieben, wie er es in den 'Räubern' und im 'Fiesko' indiziert hatte, namentlich in 'Kabale und Liebe', frisch aus dem Leben heraus, für das Leben, unter strenger Beobachtung der starren Regeln, welche die Bühne verlangt — wo wären die heutigen Franzosen mit ihrer ganzen Technik geblieben? Wie weit würden wir sein?"[2]

The later criticism of H. Bulthaupt,[3] O. Brahm (1888–1892), L. Bellermann,[4] J. Minor (1890), R. Weltrich (1885–1899), O. Harnack (1898), K. Berger (1905–1909), E. Kühnemann (1905), Th. Ziegler (1910) follows almost identical lines. Even Karl Weitbrecht,[5] in a book intended for the widest circles of the German public, metes out unstinted praise.

"Mit den Räubern beginnt genau genommen die deutsche Tragödie. Denn verglichen mit der elementaren Gewalt der 'Räuber' ist Lessings 'Emilia Galotti' (von allen tastenden Versuchen von Lessing gar nicht zu reden) doch mehr ein vom genialen Kunstverstand veranstaltetes Vorspiel, Goethes 'Götz' aber ist mehr der Ausbruch allgemein poetischer Jugendkraft als speziell dramatischer Leistungsfähigkeit; 'Clavigo' und vollends 'Stella' sind mehr oder weniger Bühnenstücke, aber nicht epochemachende Tragödien. Mit den 'Räubern' springt auf einmal ein junger deutscher Dramatiker und Tragiker auf die lebendige Bühne, wie die Natur noch keinen gesehen."

It would seem, however, as if, in their present calamities, the German people were once more turning to their great

[1] *Tagebücher*, III, 4683 (1850). Cf. Emile Loose, *Friedrich Hebbels Anschauungen über die deutsche Literatur bis zum Ausgang der Klassiker*, Berlin und Leipzig 1918.

[2] From *Dramaturgische Blätter*, Breslau 1879, I, p. 193. Quoted by Ludwig, *l. c.*, p. 488.

[3] *Schiller, Dramaturgie der Klassiker*, Oldenburg 1882.

[4] *Schillers Dramen, Beiträge zu ihrem Verständnis*, Berlin 1888–1892.

[5] *Schiller in seinen Dramen*, Stuttgart 1897, p. 38.

poets, and especially to Schiller, for consolation and strength. It is obviously the lofty, philosophical poetry of Schiller which attracts rather than *Die Räuber* with its revolutionary fervour, of which Germany has tasted more than enough in the past few years. And so we are confronted once again with an interesting situation, parallel only to that of 1848, when the Germans took refuge from their shattered hopes and aspirations in the idealistic world of Schiller's poetry. We may, indeed, again witness the day when every German student will carry Schiller's works about with him in his knapsack![1]

The reception of Schiller abroad gradually underwent similar modifications as in Germany. In France, as we

[1] A few quotations taken at random from academic circles show sufficiently the way in which the wind is blowing: The Germanist Gustav Roethe heads a patriotic series edited by Wilamowitz-Moellendorf with a *Rede* denouncing the present political situation, and harking back to the times of the classical poets: "Und daß wir gewöhnt waren und sind, unsere großen Dichter nicht nur als Spender erlesener geistiger Freuden, sondern als die besten Freunde, die treuesten und weisesten Berater zu ehren und zu lieben, das bedeutet in dieser Stunde vielleicht noch mehr als in dem ganzen verflossenen Jahrhundert" (*Deutsche Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts und ihre Politik*, from *Staat, Recht und Volk*, I. Heft, p. 6, Berlin 1919). Significant also is the language held by Karl Brandi in the peroration to his popular *Deutsche Geschichte*, Berlin 1919, p. 235: "Erziehung zur Persönlichkeit ist deshalb die letzte Mahnung deutscher Geschichte und das heiligste Vermächtnis des deutschen Idealismus, wie es in Friedrich Schillers Namen bei der Jahrhundertfeier 1859 Gottfried Keller aufs neue für alle kommenden Generationen als unverlierbaren Besitz verheißen hat." Cf. again the final conclusions of Emil Stutzer, *Deutsche Sozialgeschichte*, Halle 1920: "Fort mit dem Übermenschen, der durch rücksichtslose Selbstsucht nach der verwerflichen Überzeugung vom Vorrechte der wenigen die Gesamtheit schädigt! Vielmehr soll der einzelne als dienendes Glied freudig ans Ganze sich anschließen, voll Freude an freier Arbeit in dem kleineren Kreise zunächst, den er zu überschauen vermag, den Gemeinsinn durch Taten beweisen und so die Mahnung unseres großen Volks- und Freiheitsdichters befolgen:

'Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an,
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen!'"

saw, *Les Voleurs* was considered first under the political aspect. Although it was not avowedly with republican intention that La Martelière had issued his play, yet it was a such that it was accepted by the revolutionary state. An official document of September 8, 1794 contains the following appreciation:—[1]

"On donnait hier la pièce tant connue de *Robert, Chef de brigands.* On peut dire qu'il n'en existe point dont l'esprit soit plus conforme à notre situation politique actuelle."

"M. Scheller" was praised by the *Moniteur* as "un grand avocat de la République, un vrai girondin".[2] Charles Nodier,[3] indeed, even went to the extent of bracketing *Robert* with *Figaro* as the two plays which influenced most sensibly the course of the revolution:—

"Jusqu'au jour où vint l'empire imposer son joug de fer aux factions et relever l'édifice ruineux de la civilisation sur des bases solides en apparence, la scène orageuse de la politique est occupée tour à tour par *Robert* ou par *Figaro*, le peuple est soumis alternativement par la force brutale du bandit ou par les insidieuses déceptions de l'intrigant. On a dit qu'on ferait l'histoire d'une autre époque avec des chansons; celle des huit dernières années du dernier siècle est tout entière dans cette farce et ce mélodrame; il serait

[1] Quoted by H. Welschinger, *l. c.*, p. 156, 211.

[2] Quoted by J. Texte, *Revue d'Histoire Littéraire de France*, 1898, V, p. 6.

[3] *Souvenirs de la Révolution et de l'Empire*, Paris 1872, tome I, p. 356. Nodier was always much attracted by *Les Voleurs*, and apparently planned a novel on the subject. At least, on March 14, 1809, he wrote to his friend Weiss: "Joins au paquet mon roman du *Voleur*, bien enveloppé, j'aurai peut-être le temps de le finir ici", and in another letter of October 18, 1811 he asks for Schiller's plays, and adds in a postscript: "Je tiens beaucoup au théâtre de Schiller." From the *Correspondence inédite de Charles Nodier, 1796–1844*, publiée par A. Estignard, Paris 1876. For the dating of these letters cf. O. Wiese, *Kritische Beiträge zur Geschichte der Jugend und Jugendwerke Nodiers* (1780–1812), Kiel Dissertation, Oldenburg 1904. On another occasion he talks of "la poésie infernale des *Voleurs* de Schiller, du *Bertram* de Mathurin, du *Manfred* de Byron". Quoted from *La Quotidienne* by E. M. Schenck, in *La part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo* in *Monographies de Bryn Mawr College*, vol. XVI, Paris 1914, p. 41.

superflu de la chercher ailleurs; c'est la dilogie de la République, et les curieux peuvent se tenir pour avertis qu'ils en verront autant à la seconde représentation."

None was more ardent in spreading the fame of Schiller in France than his fellow-countryman K. F. Reinhardt, once an inmate of that Tübinger Stift, for which Schiller had originally been intended. Fired like so many young Germans by the ideals of the French revolution he had made his way to Paris, and, in the wake of the Gironde, had gradually risen to office and influence.[1] We have seen, too, how *Robert* was used by the revolutionary armies as propaganda for their doctrine.[2] It was largely responsible for obtaining for Schiller his French citizenship.[3] On the motion of Philippe Rühl, député du Bas-Rhin, "le sieur Giller, publiciste allemand", was included by the Assemblée Législative at its sitting of August 26, 1792, amongst those worthy of receiving the honour. The diploma itself, bearing the signature of Danton, was entrusted to Custine for delivery, but by 1798, possibly owing to the mistake in spelling (the name had finally degenerated into "Gilles"), it had got no further than Strassburg, whence it was eventually forwarded to its destination by Campe, as a greeting "aus dem Reiche der Toten", at a time when Schiller's revolutionary sympathies had much abated.

But there were found also some young poets whose imagination was fired by the fine frenzy of Schiller's *Räuber.* The "émigré" Comte Lezay-Marnésia in the

[1] See Berger (ed. of 1920), II, p. 125 seq.

[2] See above p. 63 seq.

[3] Cf. C. Schmidt, *Le sieur Gilles, citoyen français*, in *Études sur Schiller, publiées pour le centenaire de la mort du poète*, in *Bibliothèque de Philologie et de Litérature modernes*, Paris 1905. This article supersedes the earlier essay of K. Richter, *Schiller und seine "Räuber" in der französischen Revolution*, Grünberg 1885. On Schiller's attitude to the revolution in general cf. the pamphlet of K. Rieger, *Schillers Verhältnis zur französischen Revolution*, Wien 1885, and K. Berger, *Schiller und die französische Revolution* in *Vom Weltbürgertum zum Nationalgedanken*, München 1918, p. 164 seq.

preface to his translation of *Don Carlos*, Paris, an VIII, is all enthusiasm. When Benjamin Constant adapted *Wallenstein* a few years later *(Walstein*, 1809*)*, the *Réflexions sur le théâtre allemand*, with which he prefaced his work, are an eloquent testimony to the hold which Schiller's dramatic technique had taken of the public mind. L. S. Mercier, whose influence on the *Vorrede* has already been noted,[1] felt himself in such sympathy with the Germans and their literature, that he was acclaimed by Klinger as a true "Stürmer und Dränger".[2] A performance of *Die Räuber* was given on his behalf by Dalberg at Mannheim, and Mercier recorded his impressions as follows:—

"Les scènes les plus pathétiques, les plus terribles, les plus tendres sont liées l'une à l'autre. Les applaudissements sont rares, mais le silence est attentif et profond. On est ému à chaque scène: car on assiste à une action qui approche de l'effrayante vérité."[3]

And even severe critics like Imbert were compelled to admit that "cette pièce n'annonce pas un homme de goût, mais un génie vigoureux".[4]

Subsequent French criticism towards *Die Räuber* was largely determined by Madame de Staël in *De l'Allemagne* (1813).[5] For her the play was a juvenility, written with

[1] Cf. p. 41 above, and especially O. Zollinger, *L. S. Merciers Beziehungen zur deutschen Literatur* in *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, 1902, XXV, p. 37.

[2] Cf. Klinger's *Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände*, *Werke*, Königsberg 1809, vol. XII, p. 73: "Mercier hat sich nach Frankreich verirrt . . . auch hat er in Deutschland ein größeres Publikum, als in seinem Vaterlande, in das er sich verirrt hat", quoted by Zollinger, *l. c.*, p. 103.

[3] Zollinger, *l. c.*, p. 116.

[4] *Mercure de France*, 1797, quoted by Rossel, *l. c.*, p. 132.

[5] "Le nom de Schiller peu connu en France il y a dix ans, a passé le Rhin avec ceux de Klopstock, de Goethe, de Lessing et de Vieland, dans la barque légère qui transporta madame de Staël sur nos bords." Quoted from *Le Journal des Débats*, 9 mars 1820, by F. Baldensperger, *Les aspects successifs de Schiller dans le Romantisme français*, in *Euphorion*, 1905, XII, p. 681. Cf., too, J. Texte, *L'influence allemande dans le Romantisme français*, in *Revue des deux Mondes*,

a "verve de talent, une sorte d'ivresse de pensée qui le dirigeait mal", an "égarement d'imagination", from which he was finally to escape to the "pureté sublime qui naît des hautes pensées".

It was, as we see, a very commonplace opinion, and one which she could very well have caught up from the literary coterie of Weimar.[1] It did little more than resume the general French contemporary opinion as already expressed by a certain Charles Lobstein in an obituary notice of the poet:—[2]

"Cette pièce a de grands défauts et de grandes beautés . . . d'ailleurs il faut considérer que le goût du jeune poète n'était ni formé ni épuré; il ne connoissoit que son Shakespear, il n'avoit pas encore étudié les règles dramatiques dictées par Aristote et par les autres législateurs de la scène; le théâtre grec lui étoit, sinon inconnu, du moins peu familier."

Nor had the poet Marie-Joseph Chénier much good to say of it:—[3]

"On a traduit Schiller entier, mais on ne s'est point borné à ce travail utile: on a transporté sur notre scène son drame extravagant des *Voleurs;* il a réussi même, et un tel succès n'a pu que nuire à l'art dramatique."

décembre, 1897, CXLIV, p. 606, and again in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1898, V, p. 1: *De l'Influence allemande dans la littérature française.* Of less value is the dissertation of F. Meissner, *Der Einfluß deutschen Geistes auf die französische Litteratur des 19. Jahrhunderts*, Leipzig 1893. Very sketchy is the essay of F. Besson, *Schiller et la Littérature française* in *Annales de l'Université de Grenoble*, 1905, tome XVII, Nr. 2, p. 203.

[1] But the critical faculties of the baroness must have been in abeyance when she stated: "Les scènes d'amour entre la jeune fille et le chef des brigands sont admirables d'enthousiasme et de sensibilité". We seem to catch an echo, too, in Carlyle (*Life of Schiller*, p. 18): "Amelia, the only female in the piece, is a beautiful creation, but as imaginary as her persecutor Franz."

[2] *Notice Historique sur la Vie et les Ouvrages de Schiller* in *Le Magasin Encyclopédique*, octobre, 1805.

[3] From *Tableau historique de l'État et des Progrès de la Littérature française depuis 1789*, Paris 1816, p. 341. Cf. A. Liéby, *Étude sur le théâtre de Marie-Joseph Chénier*, Paris 1901, p. 405.

Madame de Staël as good as admitted that her unfavourable opinion of *Les Brigands* might well be due to the translations which were "singulièrement altérées", and it were only the more faithful renderings of De Barante in 1821 and of Brissot-Thivars in 1822 that rendered a more detached and critical appreciation possible. Schiller was soon hailed as a "précurseur" by the new school; he was claimed as the "véritable romantique", "le romantique avec préméditation",[1] or "le romantique par principe".[2] "Schiller", said Théophile Gautier, "c'est Shakespeare corrigé et refroidi".[3] "L'école de Schiller", in the polemical writings of the period, is constantly opposed to "l'école de Racine". Stendhal, in 1823, considered that the whole of Germany "frémissait et pleurait aux tragédies de l'immortel Schiller".

It must be admitted, however, that it were rarely the earlier productions, such as *Die Räuber*, that the critics had in view. Dumas, indeed, the adaptor of *Kabale und Liebe*, borrowed a whole scene from *Die Räuber* for his *Gentilhomme de la Montagne*[4]; Lamartine even seemed to believe that Schiller had written little else but brigand plays![5] But it was really the romantic productions like *Maria Stuart* (adapted by Lebrun), or the *Jeanne d'Arc* (of Soumet), that gained all the success on the stage. And again the reflective lyricism of *Don Carlos*, or *Wilhelm Tell* (on which latter Madame de Staël had commented so favourably) appealed very strongly to the French mind. The

[1] *Journal des Débats*, 30 nov. 1821. Quoted by Baldensperger, *l. c.*, p. 686.

[2] Saint-Chamans in his *Petit-fils de l'Homme aux quarante écus.* (Cf. Baldensperger, p. 686.)

[3] J. Texte, *l. c.*, p. 620.

[4] Cf. H. Parigot, *Le Drame d'Alexandre Dumas*, Paris 1899.

[5] *Nouvelle Préface de Jocelyn* (1840), ed. Gomelin, 1842, vol. IV, p. 17: "Dans les pièces de Schiller, le brigand siffle, et du fond des forêts, de derrière chaque rocher, du creux de chaque tronc d'arbre, il sort un brigand tout armé qui répond à cet appel, et qui vient lui offrir son bras et sa vie."

historical tragedies, generally, furnished the romanticists with much matter for their plays: incidents and details passed over in considerable numbers into the works of Victor Hugo,[1] De Musset,[2] and Charles Nodier.[3] Yet this imitation was really quite superficial. It was bound to be so, for, apart from his earlier plays, Schiller's dramas are not romantic in the sense that the plays of Shakespeare were romantic to the French poets. Schiller had as little sympathy with the "grotesque" as any of the classical authors from which they turned, and his would-be imitators found little to borrow beyond the purely external lyrical colouring.

With the approach of the centenary of Schiller's birth French scholars and critics, too, began to take a more serious interest in the poet, although it must be confessed that they have not progressed much beyond the dilettante outlook of Madame de Staël.[4] A book by A. Michiels[5] went somewhat deeper, but it was not till 1889 with A. Kontz, *Les Drames de la Jeunesse de Schiller*, that we have a sympathetic and adequate treatment of Schiller's early plays. A. Chuquet followed suit in 1902 in his *Études de Littérature allemande*.[6] Bossert, on the other hand, in his *Histoire de la Littérature allemande*, expresses current

[1] In his *Bug Jargal*, cf. Schenck, *l. c.*, p. 81, in *Hernani*, cf. W. Martini, *Hugos dramatische Technik* in *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 1905, XXVIII, p. 129.

[2] L. Lafoscade, *Le théâtre d'Alfred de Musset*, Paris 1901, p. 109, and W. Haape, *Alfred de Musset in seinen Beziehungen zu Deutschland und zum deutschen Zeitalter*, in *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 1909, p. 42 seq.

[3] In *Jean Sbogar*, for instance, cf. E. M. Schenck, *l. c.*

[4] Girault de Saint-Fargeau, *Histoire littéraire française et étrangère*, Paris 1852, p. 333. A. Weill, *Schiller* in *Vie des Grands Hommes d'Allemagne*, Paris 1855; F. Blanchet, *Du Théâtre de Schiller*, Thèse présentée à la Faculté des Lettres de Paris, Strasbourg 1855. H. Prat, *Études Littéraires*, Paris 1868, p. 221: "Nous n'avons pas à justifier les énormités du drame des *Brigands*."

[5] A. Michiels, *Études sur l'Allemagne*, Bruxelles 1845², I, p. 242 seq.

[6] Deuxième partie, Paris, p. 192.

French opinion, which, it must be confessed, is sometimes coloured by political feeling:—

"La hardiesse des allusions, jointe au mouvement du style, gagna les spectateurs, et le succès fut très grand. Nul ne fut choqué de l'invraisemblance des caractères et de l'exagération des sentiments. Schiller, le premier, se rendit compte des défauts de son œuvre et il montra, par la manière dont il se jugea lui-même, combien il était déjà supérieur à son public."[1]

As in France, so too in England, it was the revolutionary spirit which caused *The Robbers* to be acclaimed by the younger generation as the drama of freedom and liberty, and assailed by the more mature and conservative elements for its Jacobinical tendencies. William Taylor, as a member of the Revolutionary Society of Norwich, wrote articles on *The Robbers* in the local press. To others, however, the play by its very title seemed to encourage the revolt against society and property, of which the events in France offered so notorious and present an example. Under the ever increasing threat of French aggression, *The Robbers* was attributed to the malign influence of those mysterious plotters against established order and religion, known as the "Illuminati", in which even the educated bourgeois affected to believe.[2] The loose morality of Goethe's *Stella*, and particulary of so many of Kotzebue's plays (no author was ever more popular on the English stage at this time), offered a ready handle to the

[1] A. Bossert, *Histoire de la Littérature Allemande*, Paris 1907[3], p. 446. This opinion is a summing up of the more detailed criticism in his book *Goethe et Schiller*, Paris 1882, p. 103 seq. The above criticism is at least an advance on the generalisations of F. Brunetière: "Les drames de Schiller, sont-ils très supérieurs à nos tragédies de second ordre?" Cf. *Études critiques sur l'Histoire de la littérature française*, septième série, Paris 1903, p. 223. But in this respect he was merely copying Sainte-Beuve, who also places "le noble Schiller" amongst the dramatists of the second rank. Cf. *Portraits littéraires*, II, p. 49; *Port Royal*, I, p. 149, VI, p. 124.

[2] Witness the popular books against Jacobinism in all its forms by the Abbé Barruel and Professor John Robison of Edinburgh, both published in 1797.

moralist of which he was not slow to avail himself.[1] Finally the reproach of bad taste was added to the charge of religious and political immorality.[2] The movement reached its climax in 1798 with the publication of a witty attack by Frere and Canning in their reactionary paper *The Anti-Jacobin*.[3] Beyond the title *The Rovers* and a footnote[4] there is little or no connection with Schiller's play.[5] It is rather a satire on the subversive tendencies of the German drama in general, and Goethe's *Stella* in particular. A further parody with the resounding title *The Benevolent Cutthroat by Klotzboggenhagen*, which appeared in another tory periodical, *The Meteors*, gave the *coup de grâce*. It was directed mainly against *The Stranger* of Kotzebue, but was prefaced by a "Prologue for any German Play", which has a direct hit at Schiller:—

> "Robbers of gentle manners and polite,
> Teach you to steal, and prove 'tis just and right."

[1] "The objection was raised that the grandeur of Karl Moor's character would render him more likely to excite imitation than abhorrence" (Advertisement to Holman's *Red Cross Knights*), whilst the scenes of terror were declared to be "too horrible", and the frequent and solemn appeals to the Almighty "to inspire with dread instead of with awe", *The Monthly Review*, 1792, IX, p. 275. Similar criticisms were raised by Nathan Drake in *Literary Hours*, 1798, vol. I, p. 236.

[2] "A performance which deserves equal reprobation from sound taste and from sound morality", is the considered verdict of *The Gentleman's Magazine*, 1803, II, p. 747. The occasion was a review of a treatise by William Preston, the author of *The Reflections* (see p. 21, note 3). Cf. R. F. Arnold, *Englische Zeitgenossen über Schiller* in *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, Ergänzungsheft, 1905, p. 348.

[3] A convenient reprint is that of H. Morley, *Parodies and other Burlesques by George Canning, George Ellis and John Hookham Frere*, London 1890. Cf., too, Rullmann, *l. c.*, p. 99, and A. Eichler, *John Hookham Frere* in *Wiener Beiträge zur englischen Philologie*, 1905, vol. XX, p. 26 seq.

[4] "*The Robbers*, a German tragedy, in which Robbery is put in so fascinating a light, that the whole of a German University went upon the highway in consequence of it." Reprint of 1799, p. 168.

[5] "Round the dark confines of the forest raves,
With *gentle* Robbers stocks his gloomy caves."
L. c., p. 168.

The newspaper press, on the occasion of the Margravine of Anspach's performance, was loud in its denunciation of the "democratic points of this play",[1] whilst Miss Hannah Moore was moved to express her violent disapproval that "persons of quality" should act in "distorted and unprincipled compositions, which unite the taste of the Goths with the morals of Bagshot".[2] The eloquence of the latter, indeed, converted "The translator of *The Robbers*" himself to the conclusion "that the German drama in general was hostile alike to the principles of Religion and Morality", and Tytler expressed "his extreme regret that any aid should have been furnished by his pen to that most mischievous purpose".[3] The attack was finally driven home by the Irish poet William Preston who, in his *Reflections on the Peculiarities of Style and Manner in the late German Writers*,[4] takes his stand with Aristotle and the Greek drama against "the monstro-terrific school" of the Germans.

Such a determined and combined offensive must have proved fatal to any reputation however well established.[5]

[1] From the *Morning Chronicle* (May 31, 1798). Cf. also *The Morning Herald* for June 1 and 4: "The play was pruned of all passages offensive to loyal minds by the Honourable Keppel Craven, the Margravine's youngest son." Other notices appeared in *The Morning Post and Gazeteer* (June 1, 2, 5 and 11); in *The Oracle and Public Advertiser* (June 2) and *The London Packet, or New Lloyd's Evening Post* (May 31).

[2] *Strictures on the Modern System of Female Education*, London 1799, p. 40.

[3] See his *Postscript* to Preface of fourth edition.

[4] Dublin 1801. Reprinted from *The Edinburgh Magazine*, 1802, XX, pp. 353, 406; 1803, XXI, pp. 9, 91. Cf. A. Brandl, *Die Aufnahme von Goethes Jugenddramen in England* in *Goethe-Jahrbuch*, 1882, III, p. 27, who makes the pertinent observation: "Prestons *Reflections* wollte mit ästhetischen Gründen dasselbe leisten, was *The Anti-Jacobin Review* mit politischen angestrebt hatte." Preston, it should be noted, knew no German, by his own confession (*l. c.*, p. 4), and was entirely dependent on translations.

[5] C. H. Herford, in his *Age of Wordsworth*, London 1897, p. 138, asserts that the *Anti-Jacobin* "sounded the knell of 'German drama'".

There is a definite and remarkable break in the vogue of the German drama, and, save for one unimportant exception,[1] no mention of *The Robbers* for some twenty years, when the interest was revived by William Taylor and Carlyle.

We have already noted the extent to which both Coleridge and Byron were carried away by their enthusiasm after their first perusal of the play. The former, indeed, gave vent to his admiration in one of his finest sonnets:—[2]

"Schiller! that hour I would have wished to die,
If through the shuddering midnight I had sent
From the dark dungeon of the tower time-rent
That fearful voice, a famished Father's cry—
Lest in some after moment aught more mean
Might stamp me mortal! A triumphant shout
Black Horror screamed, and all her goblin rout
Diminished shrunk from the more withering scene!
Ah! Bard tremendous in sublimity!
Could I behold thee in thy loftier mood
Wandering at eve with finely-frenzied eye
Beneath some vast old tempest-swinging wood!
Awhile with mute awe gazing I would brood!
Then weep aloud in a wild ecstacy!"

Coleridge, moreover, was the first to appreciate the drama at its true worth in a criticism[3] which strikes a curiously modern note:—

"The young men in Germany and England, who admire Lord Byron, prefer Goethe to Schiller; but you may depend upon it, Goethe does not, nor ever will, command the common mind of the people of Germany as Schiller does. Schiller had two legitimate phases in

[1] In a book obviously modelled on Hannah More's *Cælebs*, entitled *Nubilia in search of a husband*, London 1809. Cf. especially chapter XVIII. "I think", said Mr. Carson, "he never excelled the *Robbers*. From the first page of this work to the last, the reader's heart is chained to his pen, and moves at its command . . . This is the perfection of dramatic writing, and this perfection Schiller has completely attained."

[2] "Coleridge's 'Sonnet to Schiller' conveys a fine compliment to the author of the *Robbers*, and an equally fine idea of the state of youthful enthusiasm in which he composed it." Hazlitt in *Lectures on the English Poets, Collected Works* (Dent), vol. V, p. 166.

[3] *Table Talk*, February 18, 1833. *Bohn's Standard Library*, p. 192.

his intellectual character: the first as author of the *Robbers*—a piece which must not be considered with reference to Shakespeare, but as a work of the mere material sublime, and in that line it is undoubtedly very powerful indeed. It is quite genuine, and deeply imbued with Schiller's own soul. After this he outgrew the composition of such plays as the *Robbers*, and at once took to his true and only rightful stand in the grand historical drama. . . . Schiller sometimes affected to despise the *Robbers* and the other works of his first youth; whereas he ought to have spoken of them as of works not in a right line, but full of excellence in their way."

Still another proof is afforded of the immense popularity in England of this first play of Schiller's by a passage from Thomas Campbell's *Pleasures of Hope.* It is practically a poetic summary of the last act:—

"Or will they learn how generous worth sublimes
The Robber Moor, and pleads for all his crimes!
How poor Amelia kiss'd, with many a tear
His hand blood-stained, but ever, ever dear!
Hung on the tortur'd bosom of her lord.
And wept, and prayed perdition from his sword!
Nor sought in vain! at that heart-piercing cry
The strings of nature crack'd with agony!
He with delirious laugh, the dagger hurl'd,
And burst the ties that bound him to the world!"

There are numerous references to *The Robbers* in the works of Hazlitt:—

"The *Robbers* was the first play I ever read: and the effect it produced upon me was the greatest. It stunned me like a blow, and I have not recovered enough from it to describe how it was. There are impressions which neither time nor circumstances can efface. Were I to live much longer than I have a chance of doing, the books which read when I was young, I can never forget. Five and twenty years have elapsed since I first read the translation of the *Robbers*, but they have not blotted the impression from my mind: it is still here, an old dweller in the chamber of the brain. The scene in particular in which Moor looks through his tears at the evening sun from the mountain's brow, and says in his despair, 'It was my wish like him to live, like him to die: it was an idle thought, a boy's conceit' took fast hold of my imagination, and that sun has to me never set!"[1]

[1] *Lectures on the German Drama*, 1820 (Dent), vol. V, p. 362.

The Robbers appealed to Hazlitt as the great play of liberty; as the quintessence of all that was great in the struggle against despotism:—

"I felt for years, and during the best part of my existence, heart-whole in that cause, and triumphed in the triumphs over the enemies of man! At that time, while the fairest aspirations of the human mind seemed about to be realized, ere the image of man was defaced, and his breast mangled in scorn, philosophy took a higher, poetry a deeper range. At that time, to read the *Robbers*, was indeed delicious and to hear

'From the dark dungeon of the tower time-rent
That fearful voice, a famished Father's cry'

could be borne only amidst the fulness of hope, the crash of the fall of the strongholds of power, and the exulting sounds of the march of human freedom."[1]

It was as such, a manifesto of revolution, that, as late as 1844, it still struck Bulwer Lytton:—[2]

"A strange, rugged, fiery melodrama ... which seemed destined to announce and animate the revolution of a world. It was, in fact, the most earnest Revolutionary fiction, that had yet revealed what lay hid in the History of the Age."

There can be no doubt, moreover, that the first adequate critical appreciation of *Die Räuber*, not only in England, but in the world of letters as a whole, came from the pen of Thomas Carlyle:—[3]

"It is in vain that we rebel against the inconsistencies and crudities of the work: its faults are redeemed by the living energy that pervades it. We may exclaim against the blind madness of the hero; but there is a towering grandeur about him, a whirlwind of passion and of will, which catches our hearts, and puts the scruples of criticism to silence."

And a few pages later:—

"The *Robbers* is a tragedy that will long find readers to astonish and, with all its faults, to move. It stands, in our imagination, like

[1] *On the feeling of immortality in youth*, 1827 (Dent), vol. XII, p. 158. Other references will be found in *Schlegel on the Drama*, 1816, vol. X, p. 119; *On Imitation*, 1816, vol. I, p. 76; *Why the Heroes of Romance are Insipid*, 1827, vol. XII, p. 67.

[2] From the *Brief Sketch of the Life of Schiller* in the translation of *Schiller's Poems and Ballads*, Edinburgh and London, 1844, vol. I, p. xxxix.

[3] Reprinted from *The London Magazine*, 1823, vol. VIII, p. 381 seq.

some ancient rugged pile of a barbarous age, irregular, fantastic, useless; but grand in its height and massiveness and black frowning strength. It will long remain a singular monument of the early genius and early fortune of its author."

Carlyle's *Life of Schiller* was translated into German at Frankfurt am Main in 1830 with a preface by Goethe. This latter was written with a strange lack of understanding for the greatness of the book, of the fact that, as a critical appreciation of Schiller's work, it was immeasurably superior to anything yet produced in Germany itself.[1] Goethe was doubtlessly repelled by the enthusiasm of Carlyle's judgment on *The Robbers*. The very mention of this play seemed to jar on his nerves:—[2]

"Es ist rührend zu sehen, wie dieser rein und ruhig denkende Fremde selbst in jenen oft harten, fast rohen Produktionen unseres verewigten Freundes immer den edlen, wohldenkenden, wohlwollenden Mann gewahr ward."

The school of lovers and critics of German Literature, which sprang up in England about the thirties of last century, modelled their opinions largely on that of Carlyle. R. P. Gillies[3] says of *The Robbers*:—

"Whatever may be the faults of this tragedy, composed in his eighteenth year, its wonderful power both in conception and language are undeniable."

De Quincey's criticism was very similar:—[4]

"The truth is that, as a coherent work of art, the *Robbers* is indefensible; but, however monstrous it may be pronounced, it possesses a power to agitate and convulse, which will always obliterate its great faults to the young, and to all whose judgment is not too developed."

Another contemporary verdict[5] evinces an unusual insight into German literature:—

In his later years, Schiller was corrupted by the false and fastidious taste of Wieland, and chose to neglect the great master, to whom

[1] Cf. A. Ludwig, *l. c.*, p. 186.

[2] See above p. 77, note 1.

[3] *The Foreign Quarterly Review*, 1827, vol. I, p. 574.

[4] *Schiller*, from *The Encyclopædia Britannica*, 1838–1839.

[5] *The Drama, or Theatrical Pocket Magazine*, London 1824, vol. VII, p. 302.

he was certainly indebted for his fame. It is to a strict perusal of Shakespeare, and to a keen relish for his beauties that he was enabled to produce *The Robbers, The Maid of Orleans, Don Carlos, Fiesco* and *Wilhelm Tell.*

Thackeray was greatly struck by the dramatic force of Schiller's writings.[1] "I do believe him to be, after Shakespeare, The Poet", he wrote from Weimar. And he even made a special journey to Erfurt to see Ludwig Devrient, "the Kean of Germany", take the part of Franz in *The Robbers,* "a play which is a little too patriotic and free for our court theatre":—

"I think, I never saw anything so terrible. There is a prayer which Franz makes while his castle is being attacked which has the most awful effect which can well be fancied. 'I am no common murderer, mein Herr Gott.'"[2]

William Taylor, however, whilst acknowledging "the majesty and pathos" still prefers his favourite Kotzebue.[3] But it is amazing to find that indefatigable, but prosy compiler, the Reverend John Genest of Bath, emitting, as late as 1832, so reactionary an opinion as the following:—[4]

"On the whole, this celebrated Tragedy is grand, horrid and disgusting—it was at one time intended to bring it out at Drury Lane for the sake of Kean's playing of Charles de Moor—if this intention had been put into execution, it is to be hoped that no English audience would have tolerated such an exhibition."

In spite of Carlyle's great vindication of his poet-hero subsequent English critics take their cue rather from Genest.

[1] Cf. R. M. Werner, *Der Einfluß der deutschen Literatur auf W. M. Thackeray*, Teplitz-Schönau 1907; H. Frisa, *Deutsche Kulturverhältnisse in der Auffassung W. M. Thackerays* in *Wiener Beiträge zur englischen Philologie*, 1908, vol. XXVII. L. Melville, *William Makepeace Thackeray*, London 1910, I, pp. 74, 77; II, p. 216.

[2] Letter to his mother of Jan. 28, 1831. Another Englishman was much struck by a similar performance at Coblentz on October 1, 1827, and concluded "he must have seen Kean in the part of the treacherous brother". From A. B. Granville (Physician in ordinary to H. R. H. the Duke of Clarence), *St. Petersburgh, a Journal of Travels to and from that capital*, London 1828, vol. I, p. 133.

[3] *Historic Survey*, vol. III, p. 377.

[4] *Some account of the English Stage*, vol. VII, p. 455.

The Victorian Era generally revives all the old catch-words against *The Robbers.* It is "an outbreak of pent-up emotion, and nothing more",[1] "its defects are not less glaring than its power is unquestionable",[2] "the immense force of emotion in the drama, its fury and fervour, defraud us of the simile which rightfully attends such wild youthful demonstrations of life's impossibility",[3] "it is the most oppressively painful story that ever was written or read".[4] Even the centenary of the poet's birth produced in England nothing that was worth the writing.[5] But it is significant of the growing interest taken in the poet to find a book on Schiller included in Ward and Lock's *Penny Books for the People*, and to hear him praised as "one of the greatest ornaments of the Golden Age of German Literature; Poet, Dramatist and Historian of the Highest Rank".[6]

American opinions of *Die Räuber*[7] follow on much the same lines as in England: the critics were either attracted by the fire of Schiller's genius, or they were repelled by the crudeness and violence of his sentiments. Usually it is the latter attitude that prevails, and the reviews are mostly condemnatory. "This puerile effort . . . a blending of all that is extravagant",[8] "that abandoned, detestable, wicked, and incongruous play",[9] "mere youthful extravagance",[10] "which since Shakespeare is held to be

[1] *London Quarterly Review*, 1860, vol. XIV, p. 117.

[2] *Sharpe's London Magazine*, 1845, vol. II, p. 19.

[3] *Blackwood's Edinburgh Magazine*, 1873, vol. CXIV, p. 189.

[4] *Hogg's Instructor*, 1856, vol. V, p. 37.

[5] In America the proceedings were at least enlivened by a panegyric from the poet Ferd. Freiligrath: *Festgedicht der Deutschen in Amerika zur Feier von Schillers hundertjährigem Geburtstag*, Deutsch und Englisch, Philadelphia 1859.

[6] No date. The Bodleian copy was received in 1882. The pamphlet is signed H. W. D.

[7] On Schiller in America see the bibliography quoted above p. 71, note 1.

[8] John Strang, *Germany in 1831*, New York 1836, p. 108.

[9] D. Hoffmann, *Thoughts on a Play or Two* in *Viator*, 1841, p. 315.

[10] (Mrs.) E. Ellet, *The Characters of Schiller*, Boston 1839.

surpassed in power, interest, and as a picture of vice, by Faust alone".[1]

It is refreshing to turn to an early review for an opinion not dictated by the mere moral attitude:—

"There is no doubt some raving and theatrical declamation in the tragedy of the *Robbers*, but I do pity the soul, that is not melted with its tenderness and roused by its energies."[2]

Even more appreciative was the following:—

"This drama, the unassisted effort of a schoolboy; the rebellious outbreak of a mind warring against despotism and restraint, and conquering both; this early and untutored sketch, contains touches of beauty rarely equalled in poetry and never surpassed in truth."[3]

It was not to be expected, however, that the lesser lights either in England or America should appreciate at its real significance a work on which the great critics like Matthew Arnold looked askance:—

"*Götz* is full of faults, but there is a life and a power in it, and it is not dull. This is what distinguishes it from Schiller's *Robbers*. The *Robbers* is at once violent and tiresome. *Götz* is violent, but it is not tiresome."[4]

So, too, later English scholarly criticism has been singularly unable to form a just estimate of *The Robbers* in its importance for the work of Schiller in particular, and the German drama in general. Neither Sime,[5] nor Nevinson,[6] nor Kuno Francke,[7] nor even the more ambitious work of Calvin Thomas[8] rises above the ordinary commonplace view that *Die Räuber,* with all its force and

[1] F. H. Hedge (Professor of German at Harvard from 1872), *Prose Writers of Germany*, Philadelphia 1848.

[2] *The Monthly Anthology and Boston Review*, 1807, vol. IV, p. 371.

[3] Jane T. Lomax in *The Southern Literary Messenger*, vol. VII, p. 162.

[4] *A French Critic on Goethe* (ed. Macmillan), vol. X, p. 272.

[5] J. Sime, *Schiller*, London 1882. On p. 58 we have an English rendering of the famous scene on the Banks of the Danube.

[6] H. W. Nevinson, *Life of Friedrich Schiller*, London 1889, in *Great Writers.* This work contains a valuable list of English translations of Schiller's works taken from the catalogue of the British Museum.

[7] K. Francke, *History of German Literature*, London 1909, p. 338.

[8] *The Life and Works of Schiller*, New York 1906.

grandeur, is essentially a juvenile production of which the author later felt thoroughly ashamed. It was reserved for J. G. Robertson[1] amongst modern English critics to present the drama under an impartial and scientific aspect:—

"The true tragic pathos is here, the instinctive grasp of those elements which go towards making a genuine tragic conflict . . . With *Die Räuber*, the tragic style was created, which, remodelled, in one way or another, has remained the dominant one in Germany until the present day."

[1] *l. c.*, p. 30 seq.

Die Räuber

Ein Trauerspiel
von
Friedrich Schiller.

Neue
für die Mannheimer Bühne verbesserte
Auflage.

(Vignette.)

Mannheim,
in der Schwanischen Buchhandlung
1782.

Personen.

Maximilian, regierender Graf von Moor.		Herr Kirchhöfer.
Karl, Franz,	seine Söhne.	Herr Boeck. Herr Iffland
Amalia, seine Nichte.		Mad. Toscani.
Spiegelberg, Schweizer, Grimm, Schufterle, Roller, Razmann, Kosinsky,	Libertiner, nachher Banditen	Herr Pöschel. Herr Beil. Herr Rennschüb. Herr Frank. Herr Toscani. Herr Herter. Herr Beck.
Herrmann, Bastard eines Edelmannes.		Herr Meyer.
Eine Magistratsperson.		Herr Gern.
Daniel, ein alter Diener.		Herr Bakhaus.
Ein Bedienter.		Herr Epp.
Räuber.		
Volk.		

Der Ort der Handlung ist Deutschland.

Das Stück spielt in der Zeit als der ewige Landfriede in Deutschland errichtet ward.

[5] Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Franken.
(Saal im Mooriſchen Schloß.)

Franz. Der alte Moor.

Franz. Aber iſt euch auch wohl, Vater? Ihr ſeht ſo blaß.

Der alte Moor. Ganz wohl, mein Sohn — was hatteſt du mir zu ſagen?

Franz. Die Poſt iſt angekommen — ein Brief von unſerm Korreſpondenten in Leipzig —

D. a. Moor. (begierig) Nachrichten von meinem Sohne Karl?

Franz. Hm! Hm! — So iſt es. Aber ich fürchte — wenn ihr krank ſeyd — nur die leiſeſte Ahndung habt es zu werden, ſo laßt mich — ich will zu gelegener Zeit zu euch reden. (halb vor ſich) Dieſe Zeitung iſt nicht für einen zerbrechlichen Körper.

D. a. Moor. Gott! Gott! was werd' ich hören?

Franz. Laßt mich vorerſt auf die Seite gehen, und eine Thräne des Mitleids vergießen, um meinen verlohrnen Bruder. — Ich ſollte ſchweigen auf ewig — denn er iſt euer Sohn; ich ſollte ſeine Schande verhüllen auf ewig — denn er iſt mein Bruder. — [6] Aber euch zu gehorchen iſt meine erſte traurige Pflicht — darum vergebt mir.

D. a. Moor. O Karl! Karl! wüßteſt du wie deine Aufführung das Vaterherz foltert! Wie eine einzige frohe Nachricht von dir meinem Leben zehen Jahre zuſetzen würde — da mich nun jede, ach! — einen Schritt näher ans Grab rückt!

Franz. Iſt es das, alter Mann, ſo lebt wohl — wir alle würden noch heute die Haare ausraufen über euerem Sarge.

D. a. Moor. Bleib! — Es ist noch um den kleinen kurzen Schritt zu thun — laß ihm seinen Willen. (indem er sich niedersezt.) Die Sünden seiner Väter werden heimgesucht im dritten und vierten Glied — laß ihns vollenden.

Franz. (nimmt den Brief aus der Tasche) Ihr kennt unsern Korrespondenten! Seht! den Finger meiner rechten Hand wollt' ich drum geben, dürft ich sagen, er ist ein Lügner, ein schwarzer giftiger Lügner. — Faßt euch! Ihr vergebt mir, wenn ich euch den Brief nicht selbst lesen lasse — noch dürft ihr nicht alles hören.

D. a. Moor. Alles, alles — mein Sohn, du erspahrst mir die Krücke.

Franz. (liest) „Leipzig vom Iten May. Dein Bruder scheint nun das Maas seiner Schande gefüllt zu haben; ich wenigstens kenne nichts über dem was er würklich erreicht hat, wenn nicht sein Ge-[7] nie das meinige hierinn übersteigt. Gestern um Mitternacht hatte er den großen Entschluß, nach vierzigtausend Dukaten Schulden — ein hübsches Taschengeld Vater — nachdem er zuvor die Tochter eines reichen Banquiers allhier entehrt, und ihren Galan, einen braven Jungen von Stand, im Duell auf den Tod verwundet, mit sieben andern, die er mit in sein Luderleben gezogen, dem Arm der Justiz zu entlaufen" — Vater! Um Gotteswillen Vater! wie wird euch?

D. a. Moor. Es ist genug — Laß ab mein Sohn!

Franz. Ich schone eurer — „man hat ihm Steckbriefe nachgeschickt, die Beleidigte schreyen laut um Genugthuung; ein Preiß ist auf seinen Kopf gesezt — der Name Moor" — Nein! meine arme Lippen sollen nimmermehr einen Vater ermorden! (zerreißt den Brief.) Glaubt es nicht Vater! glaubt ihm keine Sylbe!

D. a. Moor. (weint bitterlich.) Mein Name! Mein ehrlicher Name!

Franz. O daß er Moors Namen nicht trüge! daß mein Herz nicht so warm für ihn schlüge! Die gottlose Liebe, die ich nicht vertilgen kann, wird mich noch einmal vor Gottes Richterstuhl anklagen!

D. a. Moor. O — meine Aussichten! Meine goldenen Träume!

[8]**Franz.** Das weiß ich wohl. Das ist es ja was ich eben sagte. Der feurige Geist, der in dem Buben lodert, sagtet ihr

immer, der ihn für jeden Reiz von Größe und Schönheit so empfindlich macht; diese Offenheit die seine Seele auf dem Auge spiegelt, diese Weichheit des Gefühls, dieser männliche Muth, dieser kindische Ehrgeiz, dieser unüberwindliche Starrsinn, und alle diese schöne glänzende Tugenden, die im Vatersöhnchen keimten, werden ihn dereinst zu einem warmen Freund eines Freundes, zu einem treflichen Bürger, zu einem Helden, zu einem großen großen Manne machen — — Seht ihrs nun Vater! — Der feurige Geist hat sich entwickelt, ausgebreitet, herrliche Früchte hat er getragen. Seht diese Offenheit, wie hübsch sie sich zur Frechheit herumgedreht hat; seht diese Weichheit, wie zärtlich sie für Koketten girret, wie so empfindsam für die Reize einer Phryne! Seht dieses feurige Genie, wie es das Oel seines Lebens in sechs Jährgen so rein weggebrannt hat, daß er bei lebendigem Leibe umgeht, und da kommen die Leute, und sind so unverschämt und sagen: c'est l'amour qui a fait ça! Ah! seht doch diesen kühnen unternehmenden Kopf, wie er Plane schmiedet und ausführt, vor denen die Heldenthaten eines Kartouches und Howards verschwinden! — Und wenn erst diese prächtigen Keime zur vollen Reife erwachsen, — was läßt sich auch von einem so zarten Alter Vollkommenes erwarten? — Vielleicht Vater erlebet ihr noch die Freude, ihn an der Fronte eines Heeres zu erblicken, das in der heiligen Stille der Wälder residiret, und dem müden Wanderer seine Reise um die Hälfte der Bürde erleichtert. — Vielleicht könnt ihr noch, eh' ihr zu Grabe geht, eine Wallfarth nach seinem Monumente thun, das er sich zwischen Himmel und Erden errichtet. — Vielleicht, o Vater, Vater, Vater — seht euch nach einem andern Namen um, sonst deuten Krämer und Gassenjungen mit Fingern auf euch, die euren Herrn Sohn auf dem Leipziger Marktplaz im Portrait gesehen haben.

D. a. Moor. Und auch du mein Franz, auch du? O meine Kinder! wie sie nach meinem Herzen zielen!

Franz. Ihr seht, ich kann auch witzig seyn; aber mein Witz ist Skorpionstich. — Und dann der trokne Alltagsmensch, der kalte, hölzerne Franz, und wie die Titelgen alle heissen mögen, die euch der Kontrast zwischen ihm und mir mochte eingegeben haben, wann er euch auf dem Schooße saß oder in die Backen zwickte —

der wird einmal zwischen seinen Gränzsteinen sterben, und modern und vergessen werden, wenn der Ruhm dieses Universalkopfs von einem Pole zum andern fliegt — ha! mit gefaltnen Händen dankt dir o Himmel! der kalte, trokne, hölzerne Franz — daß er nicht ist wie dieser!

[10] **D. a. Moor.** Vergib mir mein Kind; zürne nicht auf einen Vater, der sich in seinen Planen betrogen findet. Der Gott, der mir durch Karln Thränen zusendet, wird sie durch dich mein Franz aus meinen Augen wischen.

Franz. Ja Vater, aus euren Augen soll er sie wischen. Euer Franz wird sein Leben dran setzen, das eurige zu verlängern. Euer Leben ist das Orakel, das ich vor allem zu Rathe ziehe, über dem was ich thun will, der Spiegel durch den ich alles betrachte. — Keine Pflicht ist mir so heilig die ich nicht zu brechen bereit bin, wenn's um euer kostbares Leben zu thun ist. — Ihr glaubt mir das?

D. a. Moor. Du hast noch große Pflichten auf dir mein Sohn — Gott segne dich für das was du mir warst und seyn wirst!

Franz. Nun sagt mir einmal — wenn ihr diesen Sohn nicht den euren nennen müßtet, ihr wäret ein glücklicher Mann?

D. a. Moor. Stille! o stille! da ihn die Wehmutter mir brachte, hub ich ihn gen Himmel und rief: bin ich nicht ein glücklicher Mann?

Franz. Das sagtet ihr. Nun habt ihrs gefunden? Ihr beneidet den schlechtesten eurer Knechte, daß er nicht Vater ist zu diesem — ihr habt Kummer so lang ihr diesen Sohn habt. Dieser Kummer wird wachsen mit Karln. Dieser Kummer wird euer Leben untergraben.

[11] **D. a. Moor.** O! er hat mich zu einem achtzigjährigen Manne gemacht.

Franz. Nun also — wenn ihr dieses Sohnes euch entäussertet?

D. a. Moor. (auffahrend) Franz! Franz! was sagst du? Du willst ich soll meinen Sohn verfluchen?

Franz. Nicht doch! nicht doch! Euren Sohn sollt ihr nicht verfluchen. Was heißt ihr euren Sohn? — Dem ihr das Leben

gegeben habt, wenn er sich auch alle ersinnliche Mühe giebt, das eurige zu verkürzen?

D. a. Moor. Ein unzärtliches Kind! Ach! aber mein Kind doch! mein Kind doch!

Franz. Ein allerliebstes köstliches Kind, dessen ewiges Studium ist, keinen Vater zu haben. — O daß ihrs begreifen lerntet! daß euch die Schuppen fielen vom Auge! Aber eure Nachsicht muß ihn in seinen Liederlichkeiten bevestigen; euer Vorschub ihnen Rechtmäßigkeit geben. Ihr werdet freilich den Fluch von seinem Haupte laden; aber auf euch, Vater, auf euch wird der Fluch der Verdammniß fallen.

D. a. Moor. Gerecht! sehr gerecht! — Mein, mein ist alle Schuld!

Franz. Wie viele Tausende, die voll sich gesoffen haben vom Becher der Wollust, sind durch Leiden gebessert worden. Und ist nicht der körperliche Schmerz, der jedes Uebermaas begleitet, ein Finger=[12]zeig des göttlichen Willens. Sollte ihn der Mensch durch seine grausame Zärtlichkeit verkehren? Soll der Vater das ihm anvertraute Pfand auf ewig zu Grund richten? Bedenkt Vater, wenn ihr ihn seinem Elend auf einige Zeit Preiß geben werdet, wird er nicht entweder umkehren müssen, und sich bessern? Oder er wird auch in der großen Schule des Elends ein Schurke bleiben, und dann — wehe dem Vater der die Rathschlüsse einer höheren Weisheit durch Verzärtlung zernichtet! — Nun Vater?

D. a. Moor. Ich will ihm schreiben, daß ich meine Hand von ihm wende.

Franz. Da thut ihr recht und klug daran.

D. a. Moor. Daß er nimmer vor meine Augen komme.

Franz. Das wird eine heilsame Wirkung thun.

D. a. Moor. (zärtlich) Bis er anders worden.

Franz. Schon recht, schon recht; — aber, wenn er nun kommt mit der Larve des Heuchlers, euer Mitleid erweint, eure Vergebung sich erschmeichelt, und morgen hingeht und eurer Schwachheit spottet, im Arm seiner Huren? — Nein Vater! Er wird freiwillig wiederkehren, wenn ihn sein Gewissen rein gesprochen hat.

D. a. Moor. So will ich ihm das auf der Stelle schreiben. (er will gehen.)

Franz. Halt! noch ein Wort! Vater! Eure Entrüstung, fürchte ich, möchte euch zu harte Worte in [13] die Feder werfen, die ihm das Herz zerspalten würden — und, dann — glaubt ihr nicht, daß er das schon für Verzeihung nehmen werde, wenn ihr ihn noch eines eigenhändigen Schreibens werth haltet? Darum wirds besser seyn, ihr überlasset das Schreiben mir.

D. a. Moor. Thu das mein Sohn. — Ach! es hätte mir doch das Herz gebrochen! Schreib ihm — —

Franz. (schnell) Dabei bleibts also?

D. a. Moor. Schreib ihm, daß ich tausend blutige Thränen, tausend schlaflose Nächte — aber bring meinen Sohn nicht zur Verzweiflung.

Franz. Wollt ihr euch nicht zu Bette legen Vater? Es grief euch hart an.

D. a. Moor. Schreib ihm, daß die väterliche Brust — ich sage dir, bring meinen Sohn nicht zur Verzweiflung. (geht kummervoll ab.)

Franz. (Begleitet ihn mit spöttischen Blicken.) Tröste dich Alter! — Du wirst ihn nimmer an diese Brust drücken! Der Weg darzu ist ihm verrammelt, wie der Himmel der Hölle. Er war aus deinen Armen gerissen, ehe du wußtest, daß du es wollen könntest. — Ich muß doch diese Papiere zusammen lesen, wie leicht könnte jemand meine Handschrift kennen? (er liest die zerrissenen Briefstücke zusammen) Da müßt ich ein erbärmlicher Stümper seyn, wenn ichs nicht einmal soweit gebracht hätte, [14] einen Sohn vom Herzen des Vaters abzulösen, und wär er mit ehernen Banden daran geklammert. — Glück zu Franz! weg ist das Schooskind! — Ein Riesenschritt zum Ziele! — und ihr muß ich diesen Karl aus dem Herzen reissen, und wenn das Herz mitgehen sollte. (auf- und abgehend mit großen Schritten) Ich habe große Rechte, mit der Natur zu grollen, und bei meiner Ehre! ich will sie geltend machen! Warum mußte sie mir diese Bürde von Häßlichkeit aufladen? Warum gerade nur mir? (auf den Boden stampfend) Mord und Tod! Warum nur mir! Nicht anders als ob sie bei meiner Geburt einen Rest gesetzt hätte! — Sie verschwor sich wider mich schon in der Stunde meines Werdens. — Wohlan! so verschwör ich mich hier wider sie auf ewig. — Ihre schönsten Werke will ich

zerstören, da ich sie nicht kann Bruder und Schwester nennen. — Den Bund der Seelen will ich zerreissen, da er mich ausschließt. Sie versagte mir das süsse Spiel des Herzens, der Liebe überredendes Geschwätze — so will ich meine Wünsche ertrotzen mit herrischer Gewalt, so will ich ausrotten um mich her, was mich einschränkt, daß ich nicht Herr bin. —

Zweiter Auftritt.

Amalia (kommt langsam durch die hintern Zimmer.)

Franz. Sie kömmt! — Aha! meine Arzneien würken! — Das lehrt mich ihr Gang — ich liebe [15]sie nicht — — aber ich will nicht haben, daß ein anderer durch so viel Reize glücklich werde. — In meinem Arm sollen sie ihr Grab finden und niemand geblüht haben. — Hollah! sieh doch! was macht sie da?

Amalia. (hat ohne ihn bemerkt zu haben, einen Blumenstrauß zerrissen, und zertritt ihn mit Füßen.)

Franz. (er tritt näher hämisch) Was wohl diese arme Violen ausbaden müssen . . .

Amalia. (fährt zusammen und mißt ihn mit einem langen Blick) Du hier? Erwünscht! — Dich wollt ich eben haben, dich allein! — Dich in der ganzen weiten Schöpfung allein!

Franz. Glücklich! glücklich! Und ich allein dir jezt alles in der ganzen weiten Schöpfung?

Amalia. Du! Einzig du — heiß und hungrig hab ich nach dir gelechzt! Bleib, ich beschwöre dich! — Ich mache mir Luft, wenn ich meinen Schmerz in dein Angesicht geifern kann, Giftmischer!

Franz. Mir diese Begegnung? Kind, du bist am unrechten; geh zum Vater.

Amalia. Vater? — Ha, ein Vater der seinen Sohn auftischt der Verzweiflung! daheim labt er sich mit süssem, köstlichem Wein, und pflegt seiner morschen Glieder in Kissen von Eider, während sein großer herrlicher Sohn darbt. — Schämt euch, ihr [16]Unmenschen! schämt euch, ihr Drachenseelen, ihr Schande der Menschheit! — Sein einziger Sohn!

Franz. Ich dächte, er hätt ihrer zween.

Amalia. Ja, er verdient solche Söhne zu haben, wie du bist. Auf seinem Todbette wird er umsonst die welken Hände ausstrecken nach seinem Karl, und schaudernd zurück fahren, wenn er die eiskalte Hand seines Franzes faßt. — O! es ist süß, es ist köstlich süß, von deinem Vater verflucht zu werden!

Franz. Du schwärmst, meine Liebe, du bist zu bedauren.

Amalia. O! ich bitte dich — bedaurest du deinen Bruder? — Nein Unmensch, du hassest ihn! Du hassest mich doch auch?

Franz. Ich liebe dich wie mich selbst, Amalia.

Amalia. Wenn du mich liebst, kannst du mir wohl eine Bitte abschlagen?

Franz. Keine, keine! wenn sie nicht mehr ist als mein Leben.

Amalia. O, wenn das ist! Eine Bitte, die du so leicht, so gern erfüllen wirst, — (stolz) Hasse mich! Ich müßte feuerroth werden vor Schaam, wenn ich an Karln denke, und mir eben einfiele, daß du mich nicht hassest. Du versprichst mirs doch? Jezt geh, und laß mich.

Franz. Allerliebste Träumerin! wie sehr bewundere ich dein sanftes liebevolles Herz! (ihr auf die Brust klopfend) Hier, hier herrschte Karl wie ein [17]Gott in seinem Tempel, Karl stand vor dir im Wachen, Karl regierte in deinen Träumen, die ganze Schöpfung schien dir nur in den einzigen zu zerfliessen, den einzigen wieder zu strahlen, den einzigen dir entgegen zu tönen.

Amalia. (bewegt) Ja wahrhaftig, ich gesteh' es. Euch Barbaren zum Trutz will ichs vor aller Welt gestehen — ich lieb ihn!

Franz. Unmenschlich, grausam! diese Liebe so zu belohnen! die zu vergessen. —

Amalia. (auffahrend) Was, mich vergessen?

Franz. Hattest du ihm nicht einen Ring an den Finger gesteckt? Einen Diamantring zum Unterpfand deiner Treue! — Freilich nun, wie kann auch ein Jüngling den Reizen einer Meze Widerstand thun? Wer wirds ihm auch verdenken, da ihm sonst nichts mehr übrig war wegzugeben, — und bezahlte sie ihn nicht mit Wucher dafür mit ihren Liebkosungen, ihren Umarmungen?

Amalia. (aufgebracht) Meinen Ring einer Meze?

Franz. Pfui, pfui! das ist schändlich. Wohl aber, wenns nur das wäre! — Ein Ring, so kostbar er auch ist, ist im Grunde bei jedem Juden wieder zu haben — vielleicht mag ihm die Arbeit daran nicht gefallen haben — vielleicht hat er einen schönern dafür eingehandelt.

[18]**Amalia.** (heftig) Aber meinen Ring — ich sage meinen Ring?

Franz. Keinen andern, Amalia — Ha! solch ein Kleinod, und an meinem Finger — und von Amalia! — Von hier sollt ihn der Tod nicht gerissen haben — nicht wahr, Amalia? — Nicht die Kostbarkeit des Diamantes, nicht die Kunst des Gepräges — die Liebe macht seinen Werth aus. — Liebstes Kind, du weinest? Wehe über den, der diese köstliche Tropfen aus so himmlischen Augen preßt! — ach! und wenn du erst alles wüßtest, ihn selbst säheſt, ihn unter der Gestalt säheſt? —

Amalia. Ungeheuer! wie, unter welcher Gestalt?

Franz. Stille, stille, gute Seele, frage mich nicht aus! (wie vor sich, aber laut) Wenn es doch wenigstens nur einen Schleyer hätte, das garstige Laster, sich dem Auge der Welt zu entstehlen! aber da blickts schrecklich durch den gelben bleifarbenen Augenring; — da verräth sichs im todenblassen eingefallenen Gesicht, und dreht die Knochen häßlich hervor — da stammelts in der halb verstümmelten Stimme — da predigts fürchterlich laut vom zitternden hinschwankenden Gerippe — da durchwühlt es der Knochen innerstes Mark, und nistet abscheulich in den Gruben der viehischen Schande. — Pfui, pfui! mir eckelt. — Du hast jenen Elenden gesehen, Amalia, der in unserem Siechenhause seinen Geist auskeuchte, die Scham schien ihr scheues [19]Auge vor ihm zuzublinzen — du rufteſt Wehe über ihn aus. Ruf dies Bild noch einmal ganz in deine Seele zurück, und Karl steht vor dir! — Seine Küsse sind Pest, seine Lippen vergiften die deinen!

Amalia. Schamloser Lästerer! (sich abwendend)

Franz. Graut dir vor diesem Karl? Eckelt dir schon vor dem matten Gemälde? Geh! gaff ihn selbst an, deinen schönen, englischen, göttlichen Karl! Geh, sauge seinen balsamischen Athem ein, und laß dich von den Ambrosia-Düften begraben, die aus seinem Rachen dampfen! (Amalia verhüllt sich das Gesicht.) Welches Aufwallen der

Liebe! welche Wollust in der Umarmung — Aber ist es nicht ungerecht einen Menschen um seiner siechen Aussenseite willen zu verdammen? Auch im elendesten Krüppel kann eine große liebenswürdige Seele, wie ein Rubin aus dem Schlamme glänzen. (bosshaft lächelnd) Auch aus blattrichten Lippen kann ja die Liebe — Freilich, wenn das Laster auch die Festen des Karakters erschüttert, wenn mit der Keuschheit auch die Tugend davon fliegt, wie der Duft aus der welken Rose verdampft — wenn mit dem Körper auch der Geist zum Krüppel verdirbt —

Amalia. (froh aufspringend) Ha! Karl! Nun erkenn ich dich wieder! du bist noch ganz! ganz! alles war Lüge! — Weist du nicht, Bösewicht, daß Karl unmöglich das werden kann?

[20]**Franz.** (steht einige Zeit tiefsinnig, dann dreht er sich plözlich um zu gehen.)

Amalia. Wohin so eilig, fliehst du vor deiner eigenen Schande?

Franz. (mit verhülltem Gesicht) Laß mich, laß mich! — meinen Thränen den Lauf lassen — tyrannischer Vater! den besten deiner Söhne so hinzugeben dem Elend — der ringsumgebenden Schande — Laß mich, Amalia! ich will ihm zun Füssen fallen, auf den Knien will ich ihn beschwören, den ausgesprochenen Fluch auf mich, auf mich zu laden — mich zu enterben — mich — mein Blut — mein Leben — alles —

Amalia. (fällt ihm um den Hals) Bruder meines Karls, bester, liebster Franz!

Franz. O Amalia! wie lieb ich dich um dieser unerschütterten Treue gegen meinen Bruder. — Verzeih, daß ich es wagte, deine Liebe auf diese harte Probe zu setzen! — Wie schön hast du meine Wünsche gerechtfertigt! — Mit diesen Thränen, diesen Seufzern, diesem himmlischen Unwillen — auch für mich, für mich — unsere Seelen stimmten so zusammen.

Amalia. (schüttelt den Kopf) Nein, nein, bei jenem keuschen Lichte des Himmels! kein Aederchen von ihm, kein Fünkchen von seinem Gefühle —

Franz. Es war ein stiller heiterer Abend, der letzte, eh er nach Leipzig abreißte, da er mich mit [21]sich in jene Laube nahm, wo ihr so oft zusammen saßet in Träumen der Liebe — stumm

blieben wir lang — zuletzt ergrif er meine Hand und sprach leise mit Thränen: ich verlasse Amalia, ich weiß nicht — mir ahndets, als hieß es auf ewig — verlaß sie nicht, Bruder! sey ihr Freund — ihr Karl — wenn Karl — nimmer — wiederkehrt — (er stürzt vor ihr nieder, und küßt ihr die Hand mit Heftigkeit) Nimmer, nimmer, nimmer wird er wiederkehren, und ich habs ihm zugesagt mit einem heiligen Eide!

Amalia. (zurückspringend) Verräther, wie ich dich ertappe! In eben dieser Laube beschwur er mich, keiner andern Liebe — wenn er sterben sollte — siehst du, wie gottlos, wie abscheulich du — geh aus meinen Augen!

Franz. Du kennst mich nicht, Amalia, du kennst mich gar nicht!

Amalia. O ich kenne dich, von jezt an kenne ich dich — und du wolltest ihm gleich seyn? Vor dir sollt er um mich geweinet haben? Vor dir? Ehe hätt' er meinen Namen auf den Pranger geschrieben! Geh den Augenblick!

Franz. Du beleidigst mich!

Amalia. Geh, sag ich. Du hast mir eine kostbare Stunde gestohlen, sie werde dir an deinem Leben abgezogen.

Franz. Du hassest mich.

Amalia. Ich verachte dich, geh!

[22] **Franz.** (mit den Füssen stampfend) Wart! so sollst du vor mir zittern! Mich einem Bettler aufopfern! (zornig ab.)

Amalia. Geh Lotterbube! — Jezt bin ich wieder bei Karln. — Bettler, sagt er? So hat die Welt sich umgedreht, Bettler sind Könige, und Könige sind Bettler! — Ich möchte die Lumpen, die er anhat, nicht mit dem Purpur der Gesalbten vertauschen; — der Blick, mit dem er bettelt, das muß ein großer, ein königlicher Blick seyn — ein Blick, der die Herrlichkeit, den Pomp, die Triumphe der Großen und Reichen zernichtet! In den Staub mit dir, du prangendes Geschmeide! (sie reißt sich die Perlen vom Hals) Seyd verdammt, Gold und Silber und Juwelen zu tragen, ihr Grosen und Reichen! Seyd verdammt, an üppigen Maalen zu zechen! Verdammt, euren Gliedern wohlzuthun auf weichen Polstern der Wollust! Karl! Karl! so bin ich dein werth. — (ab.)

Dritter Auftritt.

(An den Gränzen von Sachsen.)

Gasthof.

Karl Moor (unmuthig auf und nieder.)

Wo die Kerls auch herumschlendern? — Gewiß haben sie einen Ritt gemacht. — He! noch mehr Wein her! — Und es wird Abend und keine Post noch da — (die Hand vor die Brust) Knabe! Kna=[23]be! Wie dir's hier klopft! — Wein! Wein! Ich brauche heut meinen Muth zwiefach — sey's zur Freud' oder zur Ver=zweiflung. (man wartet auf, er trinkt und sezt das Glas ungestüm nieder) Ueber die verfluchte Ungleichheit in der Welt! — Das Geld verrostet in den Kisten ausgedörrter Pickelhäringe und Armuth legt Blei an die kühnste Unternehmung der Jugend. — Kerls die zehenmal krepiren, eh sie ihre Zinsen überrechnen, trippelten mir die Schwelle ab, eine Handvoll elende Schulden einzutreiben — so warm ich ihnen die Hand drückte — Nur noch einen Tag — Umsonst! Bitten — Schwüre — Thränen prallten ab von ihrer bockledernen Seele.

Vierter Auftritt.

Spiegelberg (mit Briefen) **Voriger.**

Spiegelberg. Pest! Pest! Ein Streich auf den andern! Vermaledeyt! Weist du Moor? Weist du? — Man möchte rasend werden.

Moor. Was denn wieder?

Spiegelberg. Du fragst? — Lies — lies selbst — Niedergelegt ist unsere Wirthschaft — Friede in Deutschland — der Teufel hole die Pfaffen.

Moor. Friede in Deutschland!

Spiegelberg. Es ist zum Aufhängen — Und das Faustrecht abgeschaft für immer. — Alle Feh=[24]den bei Todesstraf verboten. — Mord und Tod! — Krepier Moor! — Federn werden krizeln, wo sonst unsre Schwerder durchhauten.

Moor. (wirft sein Schwerd nieder) So mögen denn Memmen und Schurken das Regiment führen, und Männer ihre Schwerder zerbrechen. — Friede in Deutschland! — Geh, diese Zeitung hat

dich auf ewig schwarz gebrandmarkt. — Gänsekiele für Schwerder — Nein! ich mag nicht daran denken — Ich soll meine Rippen pressen in eine Schnürbrust, und meinen Willen in Gesetze schnüren. — Friede in Deutschland! Fluch über den Frieden der zum Schneckengang verderbt, was Adlerflug geworden wäre. — Der Friede hat noch keinen großen Mann gebildet, aber der Krieg brütet Koloße und Helden aus. — (bedeutend) Ah! daß der Geist Hermanns noch in der Asche glimmte — Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland — aus Deutschland — Doch! Nein! nein! Laß! Es soll herunter! Seine Stunde ist gekommen. — Kein freier Aderschlag in Barbaroßas Enkel mehr übrig — Ich wills fechten verlernen in meinen väterlichen Haynen.

Spiegelberg. Wie zum Teufel? Du wirst doch den verlohrnen Sohn nicht spielen wollen? — Ein Kerl wie du, der mit dem Degen mehr auf die Gesichter geschrieben hat als drei Schreiber in einem [25] Schaltjahr ins Befehlbuch sudeln. Pfui! schäm dich! — Das Unglück muß einen großen Mann nicht zur Memme machen.

Moor. Ich will ihn spielen Moriz, und ich schäme mich nicht. Nenn es Schwäche daß ich meinen Vater ehre — es ist die Schwäche eines Menschen, und wer sie nicht hat, muß entweder ein Gott oder — ein Vieh seyn. Laß mich immer mitten inne bleiben.

Spiegelberg. Geh, geh! Du bist nicht mehr Moor. Weist du noch wie tausendmal du die Flasche in der Hand den alten Filzen hast aufgezogen, und gesagt. Er soll nur drauf los schaben und scharren, du wolleſt dir dafür die Gurgel absauffen — weist du noch? He? weist du noch? O du heilloser, erbärmlicher Pralhans! Das war noch männlich gesprochen und edelmänniſch, aber —

Moor. Verflucht seyst du, daß du mich dran erinnerst! Verflucht ich, daß ich es sagte! Aber es war nur im Dampfe des Weins, und mein Herz hörte nicht was meine Zunge pralte.

Spiegelberg. (schüttelt den Kopf) Nein! nein! Nein! das kann nicht seyn. Unmöglich Bruder, das kann dein Ernst nicht seyn. Sag, Brüderchen, ist es nicht die Noth die dich so stimmt? O! so laß dir nicht bange seyn, wenns auch aufs äusserste kommt.

Der Muth wächst mit der Gefahr; die Kraft erhebt sich im Drang. Das Schicksal [26] muß große Männer aus uns haben wollen, weil's uns so quer durch den Weg streicht.

Moor. (ärgerlich) Ich wüßte nicht worzu wir den Muth noch haben sollten, und noch nicht gehabt hätten.

Spiegelberg. So? und du willst also deine Gaben in dir verwittern lassen? dein Pfund vergraben? Meinst du, deine Stinkereien in Leipzig machen die Gränzen des menschlichen Wizes aus? Da laß uns erst in die große Welt kommen. Paris und London! — wo man Ohrfeigen einhandelt, wenn man einen mit dem Namen eines ehrlichen Mannes grüßt. Da ist es auch ein Seelenjubilo, wenn man das Handwerk ins Große prakticirt. — Du wirst gaffen! Du wirst Augen machen! Wart, wie man Handschriften nachmacht, Würfel verdreht, Schlösser aufbricht, und den Koffern das Eingeweide ausschüttet. — Das sollst du noch von Spiegelberg lernen! Den Schuft soll man an den nächsten besten Galgen knüpfen, der bei geraden Fingern verhungern will.

Moor. (beissend) Wie? Du hast es so weit gebracht?

Spiegelberg. Ich glaube gar, du setzest ein Mißtrauen in mich. Wart, laß mich erst warm werden; du sollst Wunder sehen; dein Gehirnchen soll sich im Schädel umdrehen, wenn mein kreisender Wiz in die Wochen kommt. (auf den Tisch schla-[27]gend.) Aut Caesar, aut nihil! Du sollst eifersüchtig über mich werden.

Moor. (sieht ihn an) Moriz!

Spiegelberg. (steht auf, hitzig) Ja! eifersüchtig — giftig sollst du, sollt ihr alle über mich werden. Ich will Pfiffe ausspinnen, darüber euch der Verstand stille stehen soll. — Wie es sich aufhellt in mir! Große Gedanken dämmern auf in meiner Seele! Riesenplane gähren in meinem schöpferischen Schedel. Verfluchte Schlafsucht! (sich vor'n Kopf schlagend) die bisher meine Kräfte in Ketten schlug, meine Aussichten sperrte und spannte; ich erwache, fühle wer ich bin — wer ich werden muß! Geh, laß mich! Ihr alle sollt noch von mir das Gnadenbrod haben!

Moor. Du bist ein Narr. Der Wein bramarbasirt aus deinem Gehirne.

Spiegelberg. (hitziger) „Spiegelberg, wird es heissen, kannst du hexen Spiegelberg? Es ist Schade, daß du kein General worden

bist, Spiegelberg, wird der König sagen, du hättest die Türken durch ein Knopfloch gejagt. Ja, hör ich die Doktors jammern, es ist unverantwortlich, daß der Mann nicht die Medicin studiert hat, er hätte ein neues Kropfpulver erfunden. Ach! und daß er das Kamerale nicht zum Fach genommen hat, werden die Sullys in ihren Kabinetten seufzen, er hätte aus Steinen Louisd'or hervorgezaubert." Und Spie-[28]gelberg wird es heissen in Osten und Westen — und in den Koth mit euch ihr Memmen, ihr Kröten, indeß Spiegelberg mit ausgespreiteten Flügeln zum Tempel des Nachruhms empor steigt.

Moor. Glück auf den Weg! Steig du auf Schandsäulen zum Gipfel der Ehre. Im Schatten meiner väterlichen Hayne, in den Armen meiner Amalia lockt mich ein edler Vergnügen. Schon die vorige Woche hab ich meinem Vater um Vergebung geschrieben, hab ihm nicht den kleinsten Umstand verschwiegen, und wo Aufrichtigkeit ist, ist auch Mitleid und Hülfe. Laß uns Abschied nehmen Moriz. Wir sehen uns heut, und nie mehr. Die Post ist angelangt. Die Verzeihung meines Vaters ist schon innerhalb dieser Stadtmauren.

Fünfter Auftritt.

Schweizer. Grimm. Roller. Schufterle (treten auf.)

Roller. Wißt ihr auch, daß man uns auskundschaftet? —

Grimm. Daß wir keinen Augenblick sicher sind, aufgehoben zu werden?

Moor. Mich wunderts nicht. Es gehe wie es will! Saht ihr den Razmann nicht? sagt er euch von keinem Brief, den er an mich hätte?

[29]**Roller.** Schon lang sucht er dich, ich vermuthe so etwas.

Moor. Wo ist er? wo, wo? (will eilig fort.)

Roller. Bleib! wir haben ihn hieher beschieden. Du zitterst? —

Moor. Ich zittre nicht. Warum sollt ich auch zittern? Kameraden! Dieser Brief — freut euch mit mir! Ich bin der Glücklichste unter der Sonne, warum sollt ich zittern?

Schweizer. (setzt sich an Spiegelbergs Plaz, und trinkt seinen Wein aus.)

Sechster Auftritt.

Razmann (tritt auf.)

Moor. (fliegt ihm entgegen) Bruder, Bruder, den Brief! den Brief!

Razmann. (giebt ihm den Brief, den er hastig aufbricht) Was ist dir? wirst du nicht wie die Wand?

Moor. Meines Bruders Hand!

Roller. Was treibt denn der Spiegelberg?

Grimm. Der Kerl ist unsinnig. Er macht Gestus, wie beim S. Veitstanz.

Schufterle. Sein Verstand geht im Ring herum. Ich glaub er macht Verse.

Roller. Spiegelberg! He Spiegelberg! — Die Bestie hört nicht.

[30] **Grimm.** (schüttelt ihn) Kerl! träumst du, oder? —

Spiegelberg. (der sich die ganze Zeit über mit den Pantominen eines Projektmachers im Stubeneck abgearbeitet hat, springt wild auf. La bourse ou la vie! und packt Schweizern an der Gurgel, der ihn gelassen an die Wand wirft; alle lachen. Moor läßt den Brief fallen, und will hinaus rennen. Alle fahren auf.)

Roller. (ihm nach) Moor! wohinaus, Moor? was beginnst du?

Grimm. Was hat er, was hat er? Er ist bleich wie die Leiche.

Moor. Verloren, verloren! (rennt hinaus.)

Grimm. Das müssen schöne Neuigkeiten seyn! Laß doch sehen!

Roller. (nimmt den Brief von der Erde, und liest) „Unglücklicher Bruder!" Der Anfang klingt lustig. „Nur kürzlich muß ich dir melden, daß deine Hofnung vereitelt ist — du sollst hingehen, läßt dir der Vater sagen, wohin dich deine Schandthaten führen. Auch sagt er, werdest du dir keine Hofnung machen, jemals Gnade zu seinen Füssen zu erwimmern, wenn du nicht gewärtig seyn wollest, im untersten Gewölb seiner Thürme mit Wasser und Brod so lang traktirt zu werden, bis deine Haare wachsen wie Adlersfedern, und deine Nägel wie Vogelsklauen werden. Das sind seine eigene Worte. [31] Er befiehlt mir den Brief zu schließen. Leb wohl auf ewig! Ich bedaure dich —

Franz von Moor.

Schweizer. Ein zuckersüßes Brüdergen! In der That! — Franz heißt die Kanaille?

Spiegelberg. (sachte herbeischleichend) Von Wasser und Brod ist die Rede? Ein schönes Leben! Da hab ich anders für euch gesorgt! Sagt' ichs nicht, ich müßt' am Ende für euch alle denken?

Schweizer. Was sagt der Schafskopf? Der Esel will für uns alle denken?

Spiegelberg. Hasen, Krüppel, lahme Hunde seyd ihr alle, wenn ihr das Herz nicht habt, etwas großes zu wagen.

Roller. Nun, das wären wir freilich, du hast recht — aber wird es uns auch aus dieser vermaledeyten Lage reissen, was du wagen wirst? Wird es? —

Spiegelberg. (mit einem stolzen Gelächter) Armer Tropf! aus dieser Lage reissen? Ha ha ha! — Aus dieser Lage reissen? — Und auf mehr raffinirt dein Fingerhut voll Gehirn nicht? und damit trabt deine Mähre zum Stalle? Spiegelberg müßte ein Tropf seyn, wenn er mit dem nur anfangen wollte. Zu Helden, sag ich dir, zu Freiherrn, zu Fürsten, zu Göttern wirds euch machen!

[32] **Razmann.** Das ist viel auf einen Hieb, wahrlich! Aber es wird wohl eine halsbrechende Arbeit seyn, den Kopf wirds wenigstens kosten.

Spiegelberg. Dich nicht Razmann! dafür steh ich dir — es will nichts als Muth, denn was den Witz betrift, den nehm ich ganz über mich. Muth, sag ich, Schweizer! Muth, Roller, Grimm, Razmann, Schufterle! Muth! —

Schweizer. Muth? Wenns nur das ist — Muth hab ich genug um baarfuß mitten durch die Hölle zu gehen.

Roller. Muth genug, mich unterm lichten Galgen mit dem leibhaftigen Teufel um einen armen Sünder zu balgen.

Spiegelberg. So gefällt mirs! Wenn ihr Muth habt, so tret' einer auf und sag: er habe noch etwas zu verlieren und nicht alles zu gewinnen. (es erfolgt eine große Pause) Keine Antwort?

Roller. Nun! Was bedarfs des langen Geplauders? Wenns ein Gescheider begreifen, und ein Mann ausführen kann — heraus mit der Sprache.

Spiegelberg. Also denn! (er stellt sich mitten unter sie mit beschwörendem Ton) Wenn noch ein Tropfen deutschen Heldenbluts

in euren Adern rinnt — kommt! wir wollen uns in den böhmischen Wäldern niederlassen, dort eine Räuberbande zusammen ziehen, und — was gaft ihr mich an? — Ist euer Bisgen Muth schon verdampft?

[33] **Roller.** Du bist wohl nicht der erste Gauner, der über den hohen Galgen weggesehen hat — und doch — was hätten wir sonst noch für eine Wahl übrig?

Spiegelberg. Wahl? Was? nichts habt ihr zu wählen! Wollt ihr im Schuldthurm stecken, und zusammen schnurren bis man zum jüngsten Tag posaunt? Wollt ihr euch mit der Schaufel und Haue um einen Bissen Brod abquälen? Wollt ihr an der Leute Fenster mit einem Bänkelsängerlied ein mageres Almosen erpressen? Oder wollt ihr zum Kalbfell schwören — und da ist erst noch die Frage, ob man euren Gesichtern traut — und dort unter der milzsüchtigen Laune eines gebieterischen Korporals das Fegfeuer zum voraus abverdienen? Oder bei klingendem Spiel nach dem Takt der Trommel spazieren gehen, oder im Gallioten-paradies das ganze Eisenmagazin Vulkans hinterherschleifen? Seht, das habt ihr zu wählen, da ist es beisammen, was ihr wählen könnt!

Roller. Du bist ein Meisterredner, Spiegelberg, wenns darauf ankommt, aus einem ehrlichen Mann einen Hallunken zu machen — Aber sag doch einer, wo der Moor bleibt? —

Spiegelberg. Ehrlich, sagst du? Meynst du, du seyest nachher weniger ehrlich, als du izt bist? Was heist du ehrlich? Reichen Filzen ein Drittheil ihrer Sorgen vom Halse schaffen, die ihnen nur den [34] goldnen Schlaf verscheuchen; das stockende Geld in Umlauf bringen, das Gleichgewicht der Güter wieder herstellen, mit einem Wort, das goldene Alter wieder zurückrufen, dem lieben Gott von manchem lästigen Kostgänger helfen, ihm Krieg, Pestilenz, theure Zeit und Doktors ersparen — und so bei jedem Braten den man ißt, den schmeichelhaften Gedanken zu haben: den haben dir deine Finten, dein Löwenmuth, deine Nacht-wachen erworben — von groß und kleinen respektirt zu werden.

Roller. Und endlich gar bei lebendigem Leibe gen Himmel fahren, und troz Sturm und Wind, troz dem gefräßigen Magen der alten Urahne Zeit unter Sonn und Mond und allen Fix-

sternen schweben, wo selbst die unvernünftigen Vögel des Himmels herbei gelockt, ihr himmlisches Koncert musiciren? Nicht wahr? — Und wenn Monarchen und Potentaten von Motten und Würmern verzehrt werden, die Ehre haben zu dürfen, von Jupiters königlichem Vogel Visiten anzunehmen? — Moriz, Moriz, Moriz! nimm dich in Acht! — nimm dich in Acht, vor dem dreibeinichten Thiere.

Spiegelberg. Und das schröckt dich, Hasenherz? Ist doch schon manches Universalgenie, das die Welt hätte reformiren können, unter freiem Himmel verfault; und spricht man nicht von so einem Jahrhunderte, Jahrtausende lang, da mancher König und Kuhrfürst in der Geschichte über-[35]hüpft würde, wenn sein Geschichtschreiber die Lücke in der Succeßionsleiter nicht scheute, und sein Buch dadurch nicht um ein paar Oktavseiten größer würde, die ihm der Verleger mit baarem Gelde bezahlt. — Und, wenn dich der Wanderer so hin und her fliegen sieht im Winde — der muß auch kein Wasser im Hirn gehabt haben, brummt er in den Bart, und seufzt über die elenden Zeiten.

Razmann. Meisterlich, Spiegelberg, meisterlich! Du hast wie ein anderer Orpheus die heulende Bestie mein Gewissen in den Schlaf gesungen. Nimm mich ganz, wie ich da bin.

Grimm. Und laß es auch Prostitution heissen; — was folgt? — Kann man nicht auf den Fall immer ein Pülverchen mit sich führen, daß einen so im Stillen über den Acheron fördert, wo kein Hahn darnach kräht? — Frisch Bruder Moriz! so lautet auch Grimms Katechismus. (er giebt ihm die Hand.)

Schufterle. Bliz! Es ist eine Auktion in meinem Kopf — Quacksalber — Lotterie, Goldmacher durcheinander und Gauner. Wer am meisten bietet der hat mich. — Nimm diese Hand Vetter!

Schweizer. (kommt langsam näher und reicht ihm die Hand) Moriz — du bist ein großer Mann! oder besser: es hat ein blindes Schwein eine Eichel gefunden.

[36]**Roller.** (nach einigem Nachdenken, wobei er einen langen Blick auf Schweizern heftet.) Und auch du Freund? (streckt ihm die rechte Hand hin mit Wärme) Roller mit Schweizer — und giengs auch in die Hölle!

Spiegelberg. (froh aufspringend) Den Sternen zu, Kameraden — freye Passage zu Cesar und Katilina! — Frisch! Stürzt die Gläser! — Es lebe der Gott Merkur!

Alle. (stürzen die Gläser) Lebe!

Spiegelberg. Und nun brecht auf. Ans Werk! Heut übers Jahr muß jeder von uns eine Grafschaft überbieten können.

Schweizer. (in den Bart) Wenn er nicht auf dem Rad liegt. (sie wollen gehen)

Roller. Sachte Kinder, sachte! Wohin? Das Thier muß auch seinen Kopf haben. Ohne Oberhaupt gieng Rom und Sparta zu Grunde.

Spiegelberg. (geschmeidig) Ja! haltet! Roller sagt recht — und das muß ein verschmizter, erleuchteter Kopf seyn — ein feiner politischer Kopf muß das seyn — Ha (mit verschränkten Armen mitten unter sie hinstehend) Wenn ich euch darum betrachte, was ihr vor wenig Augenblicken waret, was ihr jezt seyd, durch einen glücklichen Gedanken seyd — Ja freilich, freilich müßt ihr einen Chef haben — und ein solcher Gedanke, sprecht selber! [37] konnte nur aus einem verschmizten, politischen Kopfe springen.

Roller. Wenn sichs hoffen ließe — träumen ließe — aber ich verzweifle an seiner Einwilligung.

Spiegelberg. (schmeichelhaft) Und warum verzweiflen Brüderchen? — So schwer es auch ist, das kämpfende Schif gegen Sturm und Wellen zu lenken — so schwer sie auch drückt die Last der Kronen — sags keck heraus Kind. Vielleicht — vielleicht — läßt er sich doch noch erweichen.

Roller. Und Büberei ist das ganze, wenn er nicht an der Spitze steht — ohne den Moor sind wir Leib ohne Seele.

Spiegelberg. (unwillig von ihm weg) Stockfisch!

Siebender Auftritt.

Moor (tritt herein in wilder Bewegung, und läuft heftig im Zimmer auf und nieder, mit sich selber.)

Moor. Menschen! — Menschen! falsche, heuchlerische Krokodilbrut! Ihre Augen sind Wasser! Ihre Herzen sind Erz! Küsse auf den Lippen! Schwerder im Busen! Löwen und Leoparde

füttern ihre Jungen, Raben tischen ihren Kleinen auf dem Aas, und Er, Er — Bosheit hab ich dulden gelernt, kann dazu lächeln, wenn mein erboßter Feind mir mein eigen Herzblut zutrinkt — aber wenn Vater-[38]liebe zur Megäre wird; o so fange Feuer männliche Gelassenheit, verwildere zum Tyger sanftmüthiges Lamm, und jede Faser recke sich auf zu Grimm und Verderben.

Roller. Höre Moor! was denkst du davon? Ein Räuberleben ist doch auch besser, als bei Wasser und Brod im untersten Gewölbe der Thürme?

Moor. Warum ist dieser Geist nicht in einen Tyger gefahren, der sein wüthendes Gebiß in Menschenfleisch haut? Ist das Vatertreue? Ist das Liebe für Liebe? Ich möchte ein Bär seyn, und die Bären des Nordlands wider dies mörderische Geschlecht anhetzen — Reue, und keine Gnade! O ich möchte das Weltmeer vergiften, daß sie den Tod aus allen Quellen saufen! Vertrauen, unüberwindliche Zuversicht, und kein Erbarmen!

Roller. So höre doch, Moor, was ich dir sage!

Moor. Es ist unglaublich, es ist ein Traum — So eine rührende Bitte, so eine lebendige Schilderung des Elends und der zerfließenden Reue — die wilde Bestie wär in Mitleid zerschmolzen! Steine hätten Thränen vergossen, und doch — man würde es für ein boshaftes Pasquill aufs Menschengeschlecht halten, wenn ichs aussagen wollte — und doch, doch — o! daß ich durch die ganze Natur das Horn des Aufruhrs blasen könnte, Luft, Erde und Meer wider das Hyänengezücht ins Treffen zu führen!

[39]**Grimm.** Höre doch, höre! Vor Rasen hörst du ja nicht.

Moor. Weg! weg von mir! Ist dein Name nicht Mensch? Hat dich das Weib nicht gebohren? — Aus meinen Augen du mit dem Menschengesicht! — Ich hab ihn so unaussprechlich geliebt! So liebte kein Sohn, ich hätte tausend Leben für ihn — (schäumend auf die Erde stampfend) Ha! — wer mir jezt ein Schwerd in die Hand gäbe, dieser Otterbrut eine brennende Wunde zu versetzen! Wer mir sagte, wo ich das Herz ihres Lebens erzielen, zermalmen, zernichten — Er sey mein Freund, mein Engel, mein Gott — ich will ihn anbeten!

Roller. Eben diese Freunde wollen ja wir seyn, laß dich doch weisen!

Grimm. Komm mit uns in die böhmischen Wälder; wir wollen eine Räuberbande sammeln, und du — (Moor stiert ihn an.)

Schweizer. Du sollst unser Hauptmann seyn! Du mußt unser Hauptmann seyn!

Spiegelberg. (wirft sich wild in einen Sessel) Sklaven und Memmen!

Moor. Wer blies dir das Wort ein? Höre, Kerl! (indem er Rollern hart ergreift) Das hast du nicht aus deiner Menschenseele hervor geholt! Wer blies dir das Wort ein? Ja, bei dem tausendarmigen Tod! Das wollen wir, das müssen wir! Der Gedanke verdient Vergötterung! — Räuber und [40] Mörder! — So wahr meine Seele lebt, ich bin euer Hauptmann!

Alle. (mit lärmendem Geschrei) Es lebe der Hauptmann!

Spiegelberg. (aufspringend vor sich) Bis ich ihm hinhelfe!

Moor. Siehe, da fällts wie der Staar von meinen Augen! Was für ein Thor ich war, daß ich ins Kesicht zurück wollte! — Mein Geist dürstet nach Thaten, mein Athem nach Freiheit, — Mörder und Räuber! — Mit diesem Wort war das Gesetz unter meine Füße gerollt. — Menschen haben Menschheit vor mir verborgen, da ich an Menschheit appellirte; weg dann von mir Sympathie und menschliche Schonung! — Ich habe keinen Vater mehr, ich habe keine Liebe mehr, und Blut und Tod soll mich vergessen lehren, daß mir jemals etwas theuer war! Kommt! kommt! — O! ich will mir eine fürchterliche Zerstreuung machen — Es bleibt dabei, ich bin euer Hauptmann! und Glück zu dem Meister unter euch, der am wildesten sengt, am gräßlichsten mordet, denn ich sage euch, er soll königlich belohnet werden. — Tretet her um mich ein jeder, und schwöret mir Treu und Gehorsam zu, bis in den Tod.

Alle. (geben ihm die Hand) Bis in den Tod!

(Spiegelberg wüthend auf und nieder.)

[41] **Moor.** Und nun bei dieser männlichen Rechte, schwör ich euch hier, treu und standhaft euer Hauptmann zu bleiben bis in den Tod! Den soll dieser Arm gleich zur Leiche machen, der jemals zagt oder zweifelt, oder zurücktritt! Ein gleiches widerfahre mir von jedem unter euch, wenn ich meinen Schwur verletze! Seyd ihrs zufrieden?

Alle. (mit aufgeworfenen Hüten) Wir sinds zufrieden.

Spiegelberg (lacht ergrimmt in die Faust.)

Moor. Nun dann, so laßt uns gehen! Fürchtet euch nicht vor Tod und Gefahr, denn über uns waltet ein unbeugsames Fatum! Jeden ereilet endlich sein Tag, es sey auf dem weichen Küssen von Pflaum, oder im rauhen Gewühl des Gefechts, oder auf ofnem Galgen und Rad. Eins davon ist unser Schicksal. (sie gehen ab.)

Spiegelberg. (der zurückblieb). Dein Register hat ein Loch! Du hast Verrätherei weggelassen. (geht ab. Der Vorhang fällt.)

[42] Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Franz von Moor.

(nachdenkend in seinem Zimmer.)

Der Arzt macht mir so lange. — Das Leben eines Alten ist doch eine Ewigkeit. — Müssen denn aber meine hochfliegende Plane den Schneckengang der Lebenskraft halten? Wer es verstünde dem Tod einen neuen Weg in das Schloß des Lebens zu bahnen? — Den Körper vom Geist aus zu verderben — Ha! ein Originalwerk! Wer das zu Stand brächte. — Ein zweiter Kolumbus in das Reich des Todes! — Sinne nach, Moor — das wäre eine Kunst würdig dich zum Erfinder zu haben ... Und wie ich nun werde zu Werk gehen müssen? ... Welche Gattung von Empfindungen wohl die Lebenskraft am grimmigsten anfeinden? — Zorn? — Dieser heißhungrige Wolf überfrißt sich so gern ... Gram? — Dieser Wurm schleicht mir zu langsam ... Furcht? — Die Hofnung läßt sie nicht umgreifen ... (boshaft fragend.) Sind das all die Henker des Menschen? — Ist das Arsenal des Todes so bald erschöpft? — Hum! hum! (tiefsinnend) Wie? .. Nun? .. Was? — Ha! (auffahrend.) Schreck! was kann der Schreck [43] nicht? Was kann Vernunft, Hofnung, Religion wider dieses Giganten eiskalte Umarmung? — Und doch? doch? Wenn er auch diesem Sturme stünde? — O! so komm du mir zu Hülfe Jammer und du Reue höllische Furie, grabende Schlange, die ihren Fraß wiederkäut, und du heulende Selbstverklagung, die du dein eigen Haus verwüstest, und deine eigene Mutter verwundest; — Und kommt auch ihr mir zu Hülfe wohlthätige Grazien selbst, sanftlächelnde Vergangen-

heit, und du mit dem überquellenden Füllhorn blühende Zukunft, haltet ihm in euren Spiegeln die Freuden des Himmels vor, wenn euer fliehender Fuß seinen geitzigen Armen entgleitet — So fall ich Streich auf Streich, Sturm auf Sturm dieses zerbrechliche Leben an, bis den Furientrupp zuletzt schließt — Die Verzweiflung! Triumph! Triumph! — Der Plan ist fertig. —

Zweiter Auftritt.

Franz. Herrmann.

Franz. (entschlossen) Wohlan denn! (Herrmann tritt auf) Ha! Deus ex machina! Herrmann!

Herrmann. Zu euren Diensten gnädiger Junker!

Franz. (giebt ihm die Hand) Die du keinem Undankbaren erweisest.

Herrmann. Ich hab Proben davon.

[44]**Franz.** Du sollst mehr haben mit nächstem — mit nächstem, Herrmann! — Ich habe dir etwas zu sagen, Herrmann.

Herrmann. Ich höre mit tausend Ohren.

Franz. Ich kenne dich; du bist ein entschlossener Kerl — Soldatenherz — Haar auf der Zunge! — Mein Vater hat dich sehr beleidigt, Herrmann!

Herrmann. Der Teufel hole mich, wenn ichs vergesse!

Franz. Das ist der Ton eines Mannes! Rache geziemt einer männlichen Brust. Du gefällst mir, Herrmann. Nimm diesen Beutel, Herrmann. Er sollte schwerer seyn, wenn ich erst Herr wäre.

Herrmann. Das ist ja mein ewiger Wunsch, gnädiger Junker; ich dank euch.

Franz. Wirklich, Herrmann? Wünschest du wirklich, ich wäre Herr? — Aber mein Vater hat das Mark eines Löwen, und ich bin der jüngere Sohn.

Herrmann. Ich wollt', ihr wäret der ältere Sohn, und euer Vater hätte das Mark eines schwindsüchtigen Mädgens.

Franz. Ha! wie dich der ältere Sohn dann belohnen wollte! Wie er dich aus diesem unedlen Staub, der sich so wenig mit deinem Geist und Adel verträgt, ans Licht empor heben wollte! —

Dann solltest du, ganz wie du da bist, mit Gold überzogen werden, und mit vier Pferden durch die Gassen [45] dahin rasseln; wahrhaftig das solltest du! — Aber ich vergesse wovon ich dir sagen wollte — Hast du das Fräulein von Edelreich schon vergessen, Herrmann?

Herrmann. Wetter Element! was erinnert ihr mich an das?

Franz. Mein Bruder hat sie dir weggefischt.

Herrmann. Er soll dafür büssen.

Franz. Sie gab dir einen Korb. Ich glaube gar, er warf dich die Treppen hinunter.

Herrmann. Ich will ihn dafür in die Hölle stoßen.

Franz. Er sagte: man raune sich einander ins Ohr, dein Vater habe dich nie ansehen können, ohne an die Brust zu schlagen und zu seufzen; Gott sey mir Sünder gnädig!

Herrmann. (wild) Bliz, Donner und Hagel, seyd still!

Franz. Er rieth dir, deinen Adelbrief im Aufstrich zu verkaufen, und deine Strümpfe damit flicken zu lassen.

Herrmann. Alle Teufel! ich will ihm die Augen mit den Nägeln auskratzen.

Franz. Was? du wirst böse? Was kannst du böse auf ihn seyn? Was kannst du ihm böses thun? Was kann so eine Raze gegen einen Löwen? Dein Zorn versüßt ihm seinen Triumph nur. Du kannst [46] nichts thun, als deine Zähne zusammen schlagen, und deine Wuth an trocknem Brode auslassen.

Herrmann. (stampft auf den Boden) Ich will ihn zu Staub zerreiben.

Franz. (klopft ihm auf die Achsel) Pfui! Herrmann, du bist ein Kavalier. Du must den Schimpf nicht auf dir sitzen lassen. Du must das Fräulein nicht fahren lassen, nein, das must du um alle Welt nicht thun, Herrmann! Hagel und Wetter! Ich würde das äusserste versuchen, wenn ich an deiner Stelle wäre.

Herrmann. Ich ruhe nicht, bis ich ihn und ihn unterm Boden habe.

Franz. Nicht so stürmisch, Herrmann! komm näher — du sollst Amalia haben!

Herrmann. Das muß ich, troz dem Teufel! das muß ich.

Franz. Du sollst sie haben, sag ich dir, und das von meiner Hand. Komm näher, sag ich — du weißt vielleicht nicht, daß Karl so gut als enterbt ist?

Herrmann. (näher kommend) Unbegreiflich, das erste Wort, das ich höre.

Franz. Sey ruhig, und höre weiter! du sollst ein andermal mehr davon hören — ja, ich sage dir, seit eilf Monaten so gut als verbannt. Aber schon bereut der Alte den voreiligen Schritt, den er doch, (lachend) will ich hoffen, nicht selbst gethan hat. [47] Auch liegt ihm die Edelreich täglich hart an mit ihren Vorwürfen und Klagen. Ueber kurz oder lang wird er ihn in allen vier Enden der Welt aufsuchen lassen, und gute Nacht, Herrmann! wenn er ihn findet. Du kannst ihm ganz demüthig die Kutsche halten, wenn er mit ihr in die Kirche zur Trauung fährt.

Herrmann. Ich will ihn am Altar erwürgen!

Franz. Der Vater wird ihm bald die Herrschaft abtreten, und in Ruhe auf seinen Schlössern leben. Izt hat der stolze Strudelkopf den Zügel in Händen, izt lacht er seiner Hasser und Neider — und ich, der ich dich zu einem wichtigen großen Mann machen wollte, ich selbst Herrmann, werde tief gebückt vor seiner Thürschwelle —

Herrmann. (in Hitze) Nein! so wahr ich Herrmann heisse, das sollt ihr nicht! Wenn noch ein Fünkchen Verstand in diesem Gehirne glimmt! das sollt ihr nicht.

Franz. Wirst du es hindern? Auch dich, mein lieber Herrmann, wird er seine Geissel fühlen lassen, wird dir ins Angesicht speyen, wenn du ihm auf der Straße begegnest, und wehe dir dann, wenn du die Achsel zuckst oder das Maul krümmst — siehe, so stehts mit deiner Anwerbung ums Fräulein, mit deinen Aussichten, mit deinen Entwürfen.

Herrmann. (entschlossen) Sagt mir! was soll ich thun?

[48] **Franz.** Höre dann, Herrmann! daß du siehst, wie ich mir dein Schicksal zu Herzen nehme als ein redlicher Freund — geh — kleide dich um — mach dich ganz unkenntlich, laß dich beim Alten melden, gieb vor, du kämest geradenwegs aus Ungarn, hättest mit meinem Bruder dem lezten Treffen bei-

gewohnt — hättest ihn auf der Wahlstatt den Geist aufgeben sehen —

Herrmann. Wird man mir glauben?

Franz. Hoho! dafür laß mich sorgen! Nimm dieses Paket. Hier findest du deine Kommißion ausführlich, und Dokumente darzu, die den Zweifel selbst glaubig machen sollen. — Mach izt nur, daß du fort kommst, und ungesehen! Spring durch die Hinterthüre in den Hof, von da über die Gartenmauer — Die Katastrophe dieser Tragi-Komödie überlaß mir!

Herrmann. Und die wird seyn: Vivat der neue Herr, Franciskus von Moor!

Franz. (streichelt ihm die Backen) Wie schlau du bist? — Denn siehst du, auf diese Art erreichen wir alle Zwecke zumal und bald. Amalia giebt ihre Hofnung auf ihn auf. Der Alte mißt sich den Tod seines Sohnes bei, und — er kränkelt — ein schwankendes Gebäude braucht des Erdbebens nicht, um über'n Haufen zu fallen — er wird die Nachricht nicht überleben — dann bin ich sein einiger Sohn — Amalia hat ihre Stützen verlohren, und ist ein [49] Spiel meines Willens, da kannst du leicht denken — kurz alles geht nach Wunsch — aber du must dein Wort nicht zurück nehmen.

Herrmann. Was sagt ihr? (frohlockend) Eh soll die Kugel in ihren Lauf zurück kehren, und in dem Eingeweid ihres Schützen wüten — Rechnet auf mich! laßt nur mich machen — Adieu!

Franz. (der ihm noch nachruft) Was du thust, das thust du dir. — (folgt ihm mit den Augen bis ans Ende der Bühne, und bricht dann in ein weinerlich Lachen aus) Ganz Eifer! Ganz Wille! Wie bereitwillig der übertölpelte Thor izt über die Linien des braven Mannes hinweg voltigirt, ein Gut zu erhaschen, dessen Unmöglichkeit ausfindig zu machen, nichts weiter braucht, als nur nicht wahnwitzig zu seyn. — — (ärgerlich) Nein es ist unverzeihlich! dieser hier ist selbst ein Schurke und doch traut er dem ehrlichen Gesicht eines andern. — Sorglos geht er hin, einen redlichen Mann zu betrügen, und wird es in Ewigkeit nicht vergeben, daß man *ihn* hat betrügen können. — Ist das der gepriesene Unterkönig der Schöpfung? So vergieb mir mütterliche Natur, daß ich mit dir

um sein Ebenbild zankte, und hilf mir auch gütigst noch von dem wenigen Ueberrest. — Meine Achtung hast du verlohren, Mensch, und mit dieser auch das einzige erhebende Bewußtseyn, daß sich jemandes Bosheit an dir versündigen könne. (geht ab.)

---

[50] Dritter Auftritt.

Des alten Moors Schlafzimmer.

Der alte Moor. Amalia.

Amalia. Leise — leise — er schlummert! (sie stellt sich vor den Schlafenden) Wie lieb! wie ehrwürdig! — Ehrwürdig, wie man die Heiligen mält — Nein! ich kann dir nicht zürnen! weißlockigtes Haupt! dir kann ich nicht zürnen! — Schlummere im Rosenduft — (indem sie Rosen um ihn streut) Im Rosenduft erscheine Karl deinen Träumen — erwache im Rosenduft, ich will hingehen und unter Rosmarin entschlummern. (sie will sich entfernen.)

D. a. Moor. (träumend) Mein Karl! mein Karl! mein Karl!

Amalia. (steht still, und kommt langsam zurück) Horch! erhört hat die Bitte sein Engel, — (sehr nah zu ihm tretend) Süße zu athmen ist die Luft, mit der sein Name sich mischet — Ich will hier bleiben.

D. a. Moor. (immer im Traum) Bist du da? Bist du's wirklich? — Ach! — Sieh mich nicht an mit dem Jammerblick! — Ich bin elend genug. (bewegt sich unruhig.)

Amalia. (weckt ihn schnell) Steht auf, Oheim. Es war nur ein Traum.

[51] **D. a. Moor.** (halb wach) Er war nicht da? Drückt ich nicht seine Hände? Zieh ich nicht den Duft seiner Rosen? Garstiger Franz, willst du ihn auch meinen Träumen entreißen?

Amalia. (zurückfahrend) Merkst du's Amalia?

D. a. Moor. (ermuntert sich) Wo bin ich? Du hier meine Nichte?

Amalia. Ihr schlieft einen beneidenswürdigen Schlummer.

D. a. Moor. Mir träumte von meinem Karl. Warum hab ich nicht fortgeträumt? Vielleicht hätt' ich Verzeihung erhalten aus seinem Munde.

Amalia. (mit verschönertem Gesicht) Engel grollen nicht — Er verzeiht euch. (sanft seine Hand drückend.) Vater Karls! ich verzeih euch.

D. a. Moor. Nein meine Tochter! Die Todtenfarbe deiner Wangen zeugt wider dein Herz. Armes Mädgen! ich zerstörte die Freuden deiner Jugend. Vergieb nicht — nur verfluche mich nicht.

Amalia. Die Liebe hat nur einen Fluch gelernt. Diesen mein Vater. (sie küßt seine Hand mit Zärtlichkeit.)

D. a. Moor. (der aufgestanden ist) Was sind ich da? Rosen, Mädchen? Rosen streust du dem Mörder deiner Liebe?

Amalia. Rosen dem Vater meines Geliebten (ihm um den Hals fallend) dem ich sie izt nicht streuen kann.

[52] **D. a. Moor.** Und gerner gestreuet hättest — Doch meine Liebe hast du's unwissend gethan — Kennst du dieses Gemälde? (indem er den Vorhang von einer Malerei hinwegnimmt.)

Amalia. (die darauf zustürzt) Karls!

D. a. Moor. So sah er, als er ins sechszehnte Jahr gieng. Izt ist er anders. O es wüthet in meinem Innern. Diese Milde ist Menschenhaß, dieses Lächeln Verzweiflung. Nicht wahr Amalia? Es war an seinem Geburtstage — in der Jasminlaube, als du ihn maltest?

Amalia. O nie vergessen werd ich diesen Tag! Nie erleben werd ich ihn wieder! wie er mir gegen über saß; der rothe Wiederstral der Abendsonne brannte in seinem Gesicht, seine braunen Locken flogen muthwillig im Winde. Bei jedem Pinselstrich überstürzte das Mädchen die Malerin; der Pinsel fiel, meine zitternden Lippen tranken die Züge durstig hinweg. Die ganze Fülle des Originals wuchs in mein Herz ein — auf dem Tuch lagen die Splitter dieses Bildes, matt und sterbend, wie die Erinnerung an das gestrige Adagio.

D. a. Moor. Fahre fort, fahre fort. Deine Phantasien verjüngen mich wieder. O meine Tochter! eure Liebe machte mich so glücklich.

Amalia. (verweilt mit dem Aug auf dem Gemälde) Nein! nein! Er ists nicht. Bei Gott! das ist Karl [53] nicht — Hier, hier (auf Herz und Stirne zeigend) So ganz, so anders. Die träge Farbe reicht nicht den himmlischen Geist nachzuspiegeln, der in seinem feurigen Auge herrschte. Weg damit, dies ist so menschlich! Ich war eine Stümperin.

Vierter Auftritt.

Daniel.

Daniel. Es wartet draussen ein Mann auf euch. Er bittet vorgelassen zu werden; er hab an euch eine wichtige Zeitung.

D. a. Moor. Mir ist auf der Welt nur etwas wichtig, du weists Amalia — Ists ein Unglücklicher, der meiner Hülfe bedarf? Er soll nicht mit Seufzen von hinnen gehen. (Daniel ab.)

Amalia. Ists ein Bettler, er soll eilig herauf kommen.

D. a. Moor. Amalia, Amalia! schone meiner!

Fünfter Auftritt.

Franz, Herrmann (verkappt) Daniel. Vorige.

Franz. Hier ist der Mann. Schröckliche Bothschaften, sagt er, warten auf euch. Könnt ihr sie hören?

D. a. Moor. Ich kenne nur eine. Tritt her mein Freund, und schone mein nicht! Reicht ihm einen Becher Wein!

[54] **Herrmann.** (mit veränderter Stimme) Gnädiger Herr! laßt es einen armen Mann nicht entgelten, wenn er wider Willen euer Herz durchbohrt. Ich bin ein Fremdling in diesem Lande, aber euch kenn ich sehr gut, ihr seyd der Vater Karls von Moor.

D. a. Moor. Woher weist du das?

Herrmann. Ich kannte euren Sohn —

Amalia. (auffahrend) Er lebt? Lebt? Du kennst ihn? Wo ist er, wo, wo? (will hinwegrennen.)

D. a. Moor. Du weist von meinem Sohn?

Herrmann. Er studierte auf der hohen Schule zu Leipzig. Von da zog er, ich weiß nicht wie weit, herum. Er durchschwärmte Deutschland in die Runde, und, wie er mir sagte, mit unbedecktem Haupte, barfus, und erbettelte sein Brod vor den Thüren. Fünf Monate darauf brach der leidige Krieg zwischen Pohlen und den Türken wieder aus, und da er auf der Welt nichts mehr zu hoffen hatte, zog ihn der Hall von König Mathias von Ungarn siegreicher Trommel nach Pest. Erlaubt mir, sagte er, zum König, daß ich den Tod sterbe auf dem Bette der Helden, ich hab keinen Vater mehr! —

D. a. Moor. Sieh mich nicht an, Amalia!

Herrmann. Man gab ihm eine Fahne. Er flog Mathias Siegesflug mit. Wir kamen zusammen unter ein Zelt zu liegen. Er sprach viel von seinem alten Vater und von bessern vergangenen Tagen — [55] und von vereitelten Hofnungen — uns standen die Thränen in den Augen.

D. a. Moor. (verhüllt sein Haupt in das Kissen) Stille, o stille!

Herrmann. Acht Tage darauf war ein heisses Treffen — ich darf euch sagen, euer Sohn hat sich gehalten wie ein wackerer Kriegsmann. Er that Wunder vor den Augen der Armee. Fünf Regimenter mußten neben ihm wechseln, er stand. Feuerkugeln fielen rechts und links, euer Sohn stand. Eine Kugel zerschmetterte ihm die rechte Hand, euer Sohn nahm die Fahne in die Linke, und stand —

Amalia. (in Entzückung) Und stand, Vater und stand —

Herrmann. Ich traf ihn am Abend der Schlacht, niedergesunken unter Kugelgepfeiffe; mit der Linken hielt er das stürzende Blut, die Rechte hatte er in die Erde gegraben. Bruder! rief er mir entgegen, es lief ein Gemurmel durch die Glieder, der General sey vor einer Stunde gefallen — Er ist gefallen, sagt ich und du? — Nun, wer ein braver Soldat ist, rief er, und lies die linke Hand los, der folge seinem General wie ich! Bald darauf hauchte er seine große Seele dem Helden zu.

Franz. (wild auf Herrmann losgehend) Daß der Tod deine verfluchte Zunge versiegle! Bist du hieher kommen, unserm Vater den Todesstoß zu geben? — Vater! Amalia! Vater!

[56] **Herrmann.** Es war der lezte Wille meines sterbenden Kameraden. Nimm dies Schwerd, röchelte er, du wirsts meinem alten Vater überliefern, das Blut seines Sohnes klebt daran, er ist gerochen, er mag sich weiden. Sag ihm, sein Fluch hätte mich gejagt in Kampf und Tod, ich sey gefallen in Verzweiflung! Sein lezter Seufzer war Amalia.

Amalia. (wie aus einem Todesschlummer aufgejagt) Sein letzter Seufzer, Amalia!

D. a. Moor. (gräßlich schreyend, sich die Haare ausraufend) Mein Fluch ihn gejagt in den Tod! Gefallen in Verzweiflung!

Herrmann. Hier ist das Schwerd, und hier ist auch ein Portrait, das er zu gleicher Zeit aus dem Busen zog! Es gleicht

diesem Fräulein auf ein Haar. Dies soll meinem Bruder Franz, sagte er, — ich weiß nicht was er damit sagen wollte.

Franz. (wie erstaunt) Mir? Amalias Portrait? Mir, Karl, Amalia? Mir?

Amalia. (heftig auf Herrmann losgehend) Feiler, bestochener Betrüger! (faßt ihn hart an.)

Herrmann. Das bin ich nicht, gnädiges Fräulein. Sehet selbst, obs nicht euer Bild ist — ihr mögts ihm wohl selbst gegeben haben.

Franz. Bei Gott! Amalia, das deine! Es ist wahrlich das deine!

Amalia. (giebt ihm das Bild zurück) Mein, mein! O Himmel und Erde!

[57] **D. a. Moor.** (schreyend, sein Gesicht zerfleischend) Wehe, wehe! mein Fluch ihn gejagt in den Tod! Gefallen in Verzweiflung!

Franz. Und er gedachte meiner in der lezten schweren Stunde des Scheidens — meiner! Englische Seele — da schon das schwarze Panier des Todes über ihm rauschte — meiner! —

D. a. Moor. (lallend) Mein Fluch ihn gejagt in den Tod, gefallen mein Sohn in Verzweiflung! —

Herrmann. (unruhig und bewegt) Den Jammer steh ich nicht aus. Lebt wohl, alter Herr! (leise zu Franz) Warum habt ihr auch das gemacht, Junker? (geht schnell ab.)

Amalia. (aufspringend, ihm nach) Bleib, bleib! Was waren seine letzte Worte?

Herrmann. (zurückrufend) Sein letzter Seufzer war Amalia. (ab.)

Amalia. Sein letzter Seufzer war Amalia! — Nein, du bist kein Betrüger! So ist es wahr — wahr — er ist todt — Todt! — (hin und her taumelnd, bis sie umsinkt.) Todt — Karl ist todt —

Franz. Was seh ich? Was steht da auf dem Schwerd? Geschrieben mit Blut — Amalia!

Amalia. Von ihm?

Franz. Seh ich recht, oder träum ich? Sieh da mit blutiger Schrift: Franz, verlaß meine Amalia nicht! Sieh doch, sieh doch! und auf der andern [58] Seite: Amalia! deinen Eid zerbrach der allgewaltige Tod! — Siehst du nun, siehst du nun! Er schriebs mit erstarrender Hand, schriebs mit dem warmen Blut seines Herzens, schriebs an der Ewigkeit feierlichem Rande!

Amalia. Heiliger Gott! es ist seine Hand. — Er hat mich nie geliebt! (schnell ab.)

Franz. (auf den Boden stampfend) Verzweifelt! meine ganze Kunst erliegt an dem Starrkopf.

D. a. Moor. Wehe, Wehe! verlaß mich nicht meine Tochter! — Franz, Franz! gieb mir meinen Sohn wieder!

Franz. Wer wars, der ihm den Fluch gab? Wer wars, der seinen Sohn jagte in Kampf und Tod und Verzweiflung? — O! er war ein treflicher Jüngling — Fluch über seine Henker!

D. a. Moor. (schlägt mit geballter Faust wider Brust und Stirn) Fluch! Fluch! Verderben! Fluch über mich selber! Ich bin der Vater, der seinen großen Sohn erschlug. Mich liebt' er bis in Tod! Mich zu rächen rannte er in Kampf und Tod! Ungeheuer! Ungeheuer! (wütet wider sich selber.)

Franz. Er ist dahin, was helfen späte Klagen! (höhnisch lachend) Es ist leichter morden, als lebendig machen.

D. a. Moor. Und du hast mir den Fluch aus dem Herzen geschwätzt, du — du — Meinen Sohn mir wieder!

[59]**Franz.** Reizt meinen Grimm nicht. Ich verlaß euch im Tode! —

D. a. Moor. Scheusal! Scheusal! schaff mir meinen Sohn wieder! (fährt aus dem Sessel, will Franzen an der Gurgel fassen, der ihm entspringt. Ab.)

Sechster Auftritt.

Der alte Moor.

Tausend Flüche donnern dir nach! Du hast mir meinen Sohn aus den Armen gestohlen. (voll Verzweiflung hin und her geworfen im Sessel) Wehe, Wehe! verzweiflen, aber nicht sterben! — Sie fliehen, verlassen mich im Tode — meine gute Engel fliehen von mir, weichen alle die Heilige vom eisgrauen Mörder. — Wehe! Wehe! will mir keiner das Haupt halten, will keiner die ringende Seele entbinden? Keine Söhne! keine Töchter! keine Freunde! — Menschen nur — will keiner — allein — verlassen — Wehe! Wehe! — Verzweiflen aber nicht sterben!

(er sinkt entkräftet auf den Sessel zurück.)

Amalia. (tritt langsam näher, erblickt ihn, mit einem plötzlichen Schrey) Todt! alles todt! (ab, in Verzweiflung.)

---

[30] Siebenter Auftritt.

Die böhmischen Wälder.

Razmann (von der einen Seite) **Spiegelberg** (mit einem Räubertrupp von der andern.)

Razmann. Willkommen Kriegskamerad! Willkommen in den böhmischen Wäldern! (sie fallen sich um den Hals) Wo schlug dich der Bliz in der Welt herum? Wo führt dich das Wetter her, mein theurer Kollega?

Spiegelberg. Siedendwarm von der Messe zu Leipzig. Das war ein Jux. Frag nur den Schufterle. Er läßt dich herzlich grüßen zur glücklichen Retour — hat sich unterwegs zur großen Bande eures Hauptmanns geschlagen (indem er sich auf die Erde wirft) Und wie habt ihr gelebt die Zeit über? Wie geht die Handthierung? — O ich könnte dir Streiche auftischen den langen Tag, daß du's Fressen drüber vergäßest.

Razmann. Das glaub ich — das glaub ich. Du hast von dir hören lassen in den Blättern. Aber zum Henker; wo treibst du all das Geschmeiß zusammen? — Hagel und Wetter! Bringst ja Rekruten mit eine ganze Heerde; du treflicher Werber.

Spiegelberg. Gelt! Und das ist dir eine Pastete zusammen — du kannst deinen Hut an die Sonne hängen, Bruder, und ich wette sie stehlen ihn dir [61] herunter, als ob das Auge der Welt den schwarzen Staar gehabt hätte?

Razmann. (lacht) Du wirst dem Hauptmann mit den Herren willkommen seyn — Er hat auch schon brave Kerl angelockt.

Spiegelberg. (giftig) Geh mir mit deinem Hauptmann — und die meinen dagegen — Pah —

Razmann. Nun ja! Sie mögen hübsche Fingerchen haben — aber ich sage dir der Ruf unsers Hauptmanns hat auch schon ehrliche Kerls in Versuchung geführt.

Spiegelberg. Desto schlimmer.

Achter Auftritt.

Grimm in vollem Lauf. **Vorige.**

Razmann. Wer da? Was giebts da? Passagiers im Wald?

Grimm. Hurtig, hurtig! wo sind die andern? — Tausendsaperment! ihr steht da, und plaudert! Wißt ihr denn nicht — wißt ihr denn gar nicht? — Und Roller —

Razmann. Was denn, was denn?

Grimm. Roller ist gehangen, noch vier andere mit. —

Razmann. Roller? Was? Seit wann? — Woher weist du's?

[62] **Grimm.** Schon über drei Wochen sizt er, und wir erfahren nichts; schon drei Rechtstäge sind über ihn gehalten worden, und wir hören nichts; man hat ihn auf der Tortur examinirt, wo der Hauptmann sey? — Der wackere Pursche hat nichts bekannt; gestern ist ihm der Proceß gemacht worden, diesen Morgen ist er dem Teufel mit extra Post zugefahren.

Razmann. Vermaledeyt! weiß es der Hauptmann?

Grimm. Erst gestern erfährt ers. Er schäumt wie ein Eber. Du weißt, er hat immer am meisten gehalten auf Roller, und nun die Tortur erst — Strick und Leiter sind schon an den Thurn gebracht worden, es half nichts; er selbst hat sich schon in Kapuzinerskutte zu ihm geschlichen, und die Person mit ihm wechseln wollen; Roller schlugs hartnäckig ab; izt hat er einen Eid geschworen, daß es uns eiskalt über die Leber lief, er wolle ihm eine Todesfackel anzünden, wie sie noch keinem König geleuchtet hat, die ihnen den Buckel braun und blau brennen soll. Mir ist bang für die Stadt. Er hat schon lang eine Pique auf sie, weil sie so schändlich bigott ist, und du weist, wenn er sagt: ich wills thun! so ists so viel, als wenns unser einer gethan hat.

Razmann. Aber ach! Der arme Roller! der arme Roller! —

[63] **Spiegelberg.** Memento mori! Aber das regt mich nicht an. (trillert ein Liedgen.)

Geh ich vorbei am Rabensteine,
So blinz ich nur das rechte Auge zu
Und denk, du hängst mir wohl alleine;
Wer ist ein Narr, ich oder du?

Razmann. (aufspringend) Horch ein Schuß.

(Schießen und Lärmen.)

Spiegelberg. Noch einer!

Razmann. Wieder einer! Der Hauptmann!

(hinter der Scene gesungen.)

Die Nürenberger henken keinen,
Sie hätten ihn dann vor.

Da Capo.

Schweizer. Roller. (hinter der Scene) Holla ho! Holla ho!

Razmann. Roller! Roller! Holen mich zehen Teufel!

Schweizer. Roller. (hinter der Scene) Razmann! Grimm! Spiegelberg! Razmann!

Razmann. Roller! Schweizer! Bliz, Donner, Hagel und Wetter! (fliegen ihnen entgegen.)

---

[34] Neunter Auftritt.

Räuber Moor zu Pferd. **Schweizer, Roller, Schufterle, Räubertrupp** mit Koth und Staub bedeckt, treten auf.

Räuber Moor. (vom Pferd springend) Freiheit! Freiheit! — — Du bist im trocknen, Roller! — Führt meinen Rappen ab, und wascht ihn mit Wein. (wirft sich auf die Erde) Das hat gegolten!

Razmann. (zu Roller) Nun bei der Feuereſſe des Pluto's! Bist du vom Rad auferstanden?

Spiegelberg. Bist du sein Geist? Oder bin ich ein Narr? Oder bist du's würklich?

Roller. (in Athem) Ich bin's, leibhaftig. Ganz. Wo glaubst du, daß ich herkomme?

Grimm. Da frag die Hexe! Der Stab war schon über dich gebrochen?

Roller. Das war er freilich, und noch mehr. Ich komme recta vom Galgen her, laß mich nur erst zu Athem kommen. Der Schweizer wird dir erzählen. Gebt mir ein Glas Brandenwein! — Du auch wieder da, Moriz? Ich dachte dich anderswo wieder zu sehen — Gebt mir doch ein Glas Brandenwein! Meine Knochen fallen auseinander — O mein Hauptmann! Wo ist mein Hauptmann?

[65] **Razmann.** Gleich, gleich! — So sag doch, so schwäz doch! Wie bist du davon kommen? Wie haben wir dich wieder? Der Kopf geht mir um. Vom Galgen her, sagst du?

Roller. (stürzt ein Glas Brandenwein hinunter) Ah, das schmeckt, das brennt ein! Geradesweges vom Galgen her! sag ich. Ihr steht da, und gaft, und könnts nicht träumen — ich war auch nur drei Schritte von der Sakermentsleiter, auf der ich in den Schoos Abrahams steigen sollte — so nah, so nah — hätteſt

mein Leben um eine Prieſe Schnupftabak haben können. Dem Hauptmann dank ich Luft, Freiheit und Leben.

Schweizer. Es war ein Spaß, der ſich hören läßt. Wir hatten den Tag vorher durch unſere Spionen Wind bekommen, der Roller liege tüchtig im Salz, und wenn der Himmel nicht beizeit noch einfallen wollte, ſo werde er morgen am Tag — das war als heut — den Weg alles Fleiſches gehen müſſen. — Auf! ſagt der Hauptmann; was wagt ein Freund nicht. — Wir retten ihn oder retten ihn nicht, ſo wollen wir ihm wenigſtens eine Todesfackel anzünden, wie ſie noch keinem König geleuchtet hat, die ihnen den Buckel braun und blau brennen ſoll. Die ganze Bande wird aufgeboten. Wir ſchicken einen Expreſſen an ihn, der's ihm in einem Zettelgen beibrachte, das er ihm in die Suppe warf.

[36] **Roller.** Ich verzweifelte an dem Erfolg.

Schweizer. Wir paßten die Zeit ab, bis die Paſſagen leer waren. Die ganze Stadt zog dem Spektakel nach; Reuter und Fußgänger durcheinander und Wagen; der Lerm und der Galgenpſalm jollten weit. Izt, ſagt der Hauptmann, brennt an! Die Kerl flogen wie Pfeile, ſteckten die Stadt an drei und dreißig Ecken zumal in Brand, warfen feurige Lunden in die Nähe des Pulverthurms in Kirchen und Scheunen — Mordbleu! es war keine Viertelſtunde vergangen, der Nord-Oſtwind, der auch ſeinen Zahn auf die Stadt haben muß, kam uns treflich zu ſtatten, und half die Flamme bis hinauf in die oberſten Gibel jagen. Wir indeß Gaße auf, Gaße nieder, wie Furien — Feuerjo! Feuerjo! durch die ganze Stadt — Geheul — Geſchrei — Gepolter — fangen an die Brandglocken zu brummen, knallt der Pulverthurm in die Luft als wär die Erde mitten entzwei geborſten, und der Himmel zerplazt, und die Hölle zehentauſend Klafter tiefer verſunken.

Roller. Und izt ſah mein Gefolge zurück — da lag die Stadt wie Gomorrha und Sodom; der ganze Horizont war Feuer, Schwefel und Rauch; vierzig Gebürge brüllen den infernaliſchen Schwank, in die Runde herum nach; ein paniſcher Schreck ſchmeißt alle zu Boden — izt nuz ich den Zeitpunkt, und riſch, wie der Wind! — ich war losgebunden, [67] ſo nah wars dabei — da meine Begleiter verſteinert wie Loths Weib zurückſchauen, Reißaus!

zerrissen die Haufen! Davon! Sechzig Schritte weg werf ich die Kleider ab, stürze mich in den Fluß, schwimm unterm Wasser fort, bis ich glaubte ihnen aus dem Gesichte zu seyn. Mein Hauptmann schon parat mit Pferden und Kleidern — so bin ich entkommen. Moor! Moor! möchtest du bald auch in den Pfeffer gerathen, daß ich dir gleiches mit gleichem vergelten kann!

Razmann. Ein bestialischer Wunsch, für den man dich hängen sollte. — Aber es war ein Streich zum zerplatzen.

Roller. Es war Hülfe in der Noth; ihr könnts nicht schätzen. Ihr hättet sollen — den Strick um den Hals — mit lebendigem Leibe zu Grabe marschieren wie ich, und die sakermentalischen Anstalten und Schindersceremonien, und mit jedem Schritt, den der scheue Fuß vorwärts wankte, näher und fürchterlich näher die verfluchte Maschiene, wo ich einlogiert werde sollte, im Glanz der schröcklichen Morgensonne steigend, und die laurenden Schindersknechte, und die gräßliche Musik — noch raunt sie in meinen Ohren — und das Gekrächz hungriger Raben, die von meinem halbfaulen Anteceſſor zu dreißigen aufflogen, und alles das, alles — und obendrein noch der Vorschmack der Seligkeit, die mir blühete! Nein, bei allen Schätzen des Mam[38]mons! ich möchte das nicht zum zweitenmal erleben. Sterben ist etwas mehr als Harlequins Sprung, und Todesangst ist ärger als sterben.

Spiegelberg. Und der hüpfende Pulverthurm — Drum stank auch die Luft so nach Schwefel, stundenweit, als würde die ganze Garderobe des Molochs unter dem Firmament ausgelüftet —

Schweizer. Macht sich die Stadt eine Freude daraus, meinen Kameraden wie ein verheztes Schwein abthun zu sehen, was zum Henker! sollen wir uns ein Gewissen daraus machen, unserm Kameraden zu Lieb die Stadt drauf gehen zu lassen? Weist du nicht Schufterle, wie viel es Todte gesetzt hat?

Schufterle. Drei und achtzig sagt man. Der Thurm allein hat ihrer sechzig zu Staub zerschmettert.

Räuber-Moor. (sehr ernst) Roller, du bist theuer bezahlt.

Schufterle. Pah, pah! Was heißt aber das? — Ja, wenns Männer gewesen wären — aber da warens Wickelkinder, die ihre Laken vergolden; eingeschnurrte Müttergen, die ihnen die Mücken wehrten; ausgedörrte Ofenhocker, die keine Thüre mehr

finden konnten — Was leichte Beine hatte, war ausgeflogen der Komödie nach, und nur der Bodensaz der Stadt blieb zurück, die Häuser zu hüten.

Räuber Moor. O der armen Gewürme! Greise sagst du, und Kinder? —

[69]**Schufterle.** Ja zum Teufel! Und Kranke, Kindbetterinnen darzu, und hochschwangere Weiber. Wie ich von ohngefähr so an einer Baracke vorbei gehe, hör ich drinnen ein Gezeter; ich guck hinein, und wie ichs beim Licht besehe, was wars? Ein Kind wars, noch frisch und gesund, das lag auf dem Boden unterm Tisch, und der Tisch wollte eben angehen — Armes Thiergen! sagt' ich, du verfrierst ja hier, und warfs in die Flamme —

Räuber Moor. Wirklich, Schufterle? — Und diese Flamme brenne in deinem Busen, bis die Ewigkeit grau wird! — Fort Ungeheuer! Laß dich nimmer unter meiner Bande sehen! (es entsteht ein Gemurmel) Murrt ihr? Ueberlegt ihr? — Wer überlegt, wann ich befehle? — Fort mit ihm, sag ich! — Es sind noch mehr unter euch, die meinem Grimm reif sind. Ich kenne dich, Spiegelberg. Aber ich will nächstens unter euch treten, und fürchterlich Musterung halten. (sie gehen zitternd ab.)

Zehnter Auftritt.

Räuber Moor allein, (heftig auf und ab gehend.)

Höre sie nicht, Rächer im Himmel! — Was kann ich dafür? Was kannst du dafür, wenn deine Pestilenz, deine Theurung, deine Wasserfluten, den Gerechten mit dem Bösewicht auffressen? Wer kann der Flamme befehlen, daß sie nicht auch durch die [70] gesegneten Saaten wüte, wenn sie das Genist der Hornissel zerstören soll? — Da steht der Knabe, schamroth und ausgehönt vor dem Auge des Himmels, der sich anmaßte mit Jupiters Keule zu spielen, und Pygmeen niederwarf, da er Titanen zerschmettern sollte — Geh, geh! Du bist der Mann nicht, das Rachschwerd Gottes zu regieren, du erlagst bei dem ersten Griffe; — hier entsag ich dem frechen Plane, gehe, mich in irgend eine Kluft der Erde zu verkriechen, wo der Tag vor meiner Schande zurücktritt. (er will fliehen.)

Eilfter Auftritt.

Roller (eilig.) **Voriger.**

Sieh dich vor, Hauptmann! Es spukt! Ganze Haufen böhmischer Reuter schwadroniren im Holz herum — Der höllische Blaustrumpf muß ihnen verkrätscht haben —

Zwölfter Auftritt.

Grimm. Vorige.

Hauptmann, Hauptmann! Sie haben uns die Spur abgelauert — rings ziehen ihrer etliche Tausend einen Kordon um den mittlern Wald.

---

[71] Dreizehnter Auftritt.

Spiegelberg. Vorige.

Weh, Weh, Weh! Wir sind gefangen, wir sind gerädert, wir sind geviertheilt! Viele tausend Husaren, Dragoner und Jäger sprengen um die Anhöhe, und halten die Luftlöcher besetzt.

(Räuber Moor geht ab.)

Vierzehnter Auftritt.

Schweizer, Razmann, Schufterle, Räubertrupp. Vorige Drei (von der andern Seite hereinkommend.)

Schweizer. Haben wir sie aus den Federn geschüttelt? Freu dich doch Roller! Das hab ich mir lang gewünscht, mich mit so Kommißbrod-Rittern herum zu hauen. — Wo ist der Hauptmann? Ist die ganze Bande beisammen? Wir haben doch Pulver genug?

Razmann. Pulver die schwere Menge. Aber unser sind achtzig in allem, und so immer kaum einer gegen ihrer zwanzig.

Schweizer. Desto besser! Sie setzen ihr Leben an zehen Kreuzer, fechten wir nicht für Hals und Freiheit? — Wir wollen über sie her wie die Sündflut und auf ihre Köpfe herabfeuren wie Wetterleuchten. — Wo, zum Teufel! ist denn der Hauptmann?

[72]**Spiegelberg.** Er verläßt uns in dieser Noth. Können wir denn nicht mehr entwischen?

Schweizer. Entwischen? So wollt' ich doch, daß du im Koth erstickteſt, feile Seele du! Haſt immer ein großes Maul; aber wenn du zwei Fäuſte ſiehſt — Memme, zeige dich izt, oder man ſoll dich in eine Sauhaut nähen, und durch Hunde verhetzen laſſen.

Razmann. Der Hauptmann! der Hauptmann!

Fünfzehnter Auftritt.

Räuber Moor (langſam vor ſich.) **Vorige.**

Räuber Moor. Ich habe ſie vollends ganz einſchließen laſſen, izt müſſen ſie fechten wie Verzweifelte. (laut) Kinder! Nun gilts! wir ſind verlohren, oder wir müſſen fechten wie angeſchoſſene Eber.

Schweizer. Ha! ich will ihnen mit meinen Fangern den Bauch ſchlitzen. Führ uns an, Hauptmann! Wir folgen dir in den Rachen des Todes.

Räuber Moor. Ladet alle Gewehre! Es fehlt doch an Pulver nicht?

Schweizer. (ſpringt auf) Pulver genug, die Erde gegen den Mond zu ſprengen!

Razmann. Jeder hat fünf Paar Piſtolen geladen, jeder noch drei Kugelbüchſen darzu.

[73]**Räuber Moor.** Gut, gut. Und nun muß ein Theil auf die Bäume klettern, oder ſich ins Dickicht verſtecken, und Feuer auf ſie geben im Hinterhalt —

Schweizer. Da gehörſt du hin, Spiegelberg!

Räuber Moor. Wir andern, wie Furien, fallen ihnen in die Flanken.

Schweizer. Darunter bin ich, ich!

Räuber Moor. Zugleich muß jeder ſein Pfeifchen hören laſſen, im Wald herum jagen, daß unſere Anzahl ſchröcklicher werde; auch müſſen alle Hunde los, und in ihre Glieder gehezt werden, daß ſie ſich trennen, zerſtreuen, und euch in den Schuß rennen: Wir drei, Roller, Schweizer und ich fechten im Gedränge.

Sechzehnter Auftritt.

Es kommt ein **Kommißarius. Vorige.**

Grimm. Seht! Da kommt schon so ein Hezhund der Gerechtigkeit angestiegen.

Schweizer. Schmeißt ihn nieder. Laßt ihn nicht zum Wort kommen.

Räuber Moor. Stille doch! ich will hören.

Der Kommißar. Mit eurer Erlaubniß ihr Herren. Ich bin ein Bevollmächtigter des Gerichts, und draussen achthundert, die jedes Haar auf meinem Kopfe bewachen.

[74]**Schweizer.** Eine herzbrechende Klausel, sich den Magen hier warm zu halten.

R. Moor. Schweig Kamerad! Sagen sie kurz mein Herr! Was haben sie anzubringen?

Der Kommißar. Mich sendet die hohe Obrigkeit, die über Leben und Tod spricht. Ein Wort an dich — zwei an die Bande.

R. Moor. (an seinen Degen gestemmt) Zum Exempel —

Kommißar. Entsetzlicher Mensch! Picht nicht das Blut des ermordeten Reichsgrafen an deinen verfluchten Fingern? Hast du nicht das Heiligthum des Herrn mit diebischen Händen durchbrochen, und mit einem Schelmengrif die geweihten Gefäße des Nachtmahls entwandt? Wie? hast du nicht Feuerbrände in unsere gottesfürchtige Stadt geworfen? und den Pulverthurm über die Häupter guter Christen herabgestürzt? (mit zusammen geschlagenen Händen.) Gräuliche, gräuliche Frevel, die bis zum Himmel hinauf stinken, das jüngste Gericht wafnen, daß es reissend daher bricht! Reif zur Vergeltung, zeitig zur letzten Posaune.

R. Moor. Meisterlich gerathen bis hieher! Aber zur Sache! Was läßt mir der hochlöbliche Magistrat durch Sie kund machen?

Kommißar. Was du nie werth bist zu empfangen — Schau um dich, Mordbrenner! Was nur dein Auge absehen kann, bist du eingeschlossen von [75]unsern Reutern — hier ist kein Raum zum Entrinnen mehr — So gewiß Kirschen auf diesen Eichen wachsen, und diese Tannen Pfirsiche tragen, so gewiß werdet ihr unversehrt diesen Eichen und diesen Tannen den Rücken kehren.

K. Moor. Hört ihrs wohl, Schweizer und Roller? — Aber nur weiter!

Kommißar. Höre dann, wie gütig, wie langmüthig das Gericht mit dir Böswicht verfährt. Wirst du izt gleich zum Kreuz kriechen, und um Gnade und Schonung flehen, siehe, so wird dir die Strenge selbst Erbarmen, die Gerechtigkeit eine liebende Mutter seyn — sie drückt das Auge bei der Hälfte deiner Verbrechen zu, und läßt es — denk doch! — Und läßt es bei dem Rade bewenden.

Schweizer. Hast du's gehört, Hauptmann? Soll ich hingehen, und diesem abgerichteten Schäferhund die Gurgel zusammen schnüren, daß ihm der rothe Saft aus allen Schweißlöchern sprudelt? —

Roller. Hauptmann! — Sturm! Wetter und Hölle! — Hauptmann! — Wie er die Unterlippe zwischen die Zähne klemmt! Soll ich diesen Kerl das oberst zu unterst unterm Firmament wie einen Kegel aufsetzen?

K. Moor. Weg von ihm! Wag es keiner ihn anzurühren! — (zum Kommißarius) Sehen sie, mein Herr! Hier stehen neun und siebenzig, deren Hauptmann ich bin, und weiß keiner auf Wink und [76] Kommando zu fliegen oder nach dem Takt der Kanonen zu tanzen, und draussen stehen achthundert unter Musqueten ergraut. — Aber hören sie nun! so redet Moor, der Mordbrenner Hauptmann: Wahr ists, ich habe den Reichsgrafen erschlagen, die Dominicus-Kirche angezündet, und geplündert, hab Feuerbrände in eure bigotte Stadt geworfen, und den Pulverthurm über die Häupter guter Christen herabgestürzt. — Aber das ist noch nicht alles. Ich habe noch mehr gethan. (er streckt seine rechte Hand aus.) Bemerken sie die vier kostbaren Ringe, die ich an jedem Finger trage. — Diesen Rubin zog ich einem Minister vom Finger, den ich auf der Jagd zu den Füssen seines Fürsten niederwarf. Er hatte sich aus dem Pöbelstande zu seinem ersten Günstling empor geschmeichelt; der Fall seines Nachbars war seiner Hoheit Schemel — Thränen der Waisen huben ihn auf. Diesen Demant zog ich einem Generalkaßierer ab, der Ehrenstellen und Aemter an die Meistbietenden verkaufte und den traurenden Patrioten von seiner Thüre stieß. — Diesen Agat trag ich einem Pfaffen zur Ehre, den ich mit eigner Hand erwürgte, als er auf offener Kanzel geweint hatte, daß die Inquisition so in Verfall käme. — Ich könnte ihnen noch mehr

Geschichten von meinen Ringen erzählen, wenn mich nicht schon die paar Worte gereuten, die ich mit ihnen verschwendet habe.

Kommißar. Daß ein Bösewicht noch so stolz seyn kann!

[77] **R. Moor.** Nicht genug — izt will ich stolz reden. Geh hin, und sage dem hochlöblichen Gericht, das über Leben und Tod würfelt — Ich bin kein Dieb, der sich mit Schlaf und Mitternacht verschwört, und auf der Leiter groß und herrisch thut — was ich gethan habe, werd ich ohne Zweifel einmal im Schuldbuch des Himmels lesen; aber mit seinen erbärmlichen Verwesern will ich kein Wort mehr verlieren. Sag ihnen, mein Handwerk ist Wiedervergeltung — Rache ist mein Gewerbe. (er kehrt ihm den Rücken zu.)

Kommißar. Du wilst also nicht Schonung und Gnade? — Gut, mit dir bin ich fertig. (wendet sich zu der Bande.) So höret dann ihr, was die Gerechtigkeit euch durch mich zu wissen thut! — Werdet ihr izt gleich diesen verurtheilten Missethäter gebunden überliefern, seht, so soll euch die Strafe eurer Greuel bis auf das letzte Andenken erlassen seyn — Die heilige Kirche wird euch verlohrne Schafe mit erneuerter Liebe in ihren Mutterschoos aufnehmen, und jedem unter euch soll der Weg zu einem Ehrenamt offen stehen. Leset selbst, hier ist der Generalpardon unterschrieben (er reicht Schweizern ein Papier mit triumphirendem Lächeln.) Nun, nun? Wie schmeckt das, E. Majestät? — Frisch also! Bindet ihn, und seyd frei!

R. Moor. Hört ihrs auch? Hört ihr? Was stuzt ihr? Was steht ihr verlegen da? Sie bietet [78] euch Freiheit, und ihr seyd wirklich schon ihre Gefangene. — Sie schenkt euch das Leben, und das ist keine Pralerei, denn ihr seyd wahrhaftig gerichtet. — Sie verheißt euch Ehren und Aemter, und was kann euer Loos anders seyn, wenn ihr auch obsiegtet, als Schmach und Fluch und Verfolgung. Sie kündigt euch Versöhnung vom Himmel an, und ihr seyd wirklich verdammt. Es ist kein Haar an keinem unter euch, das nicht in die Hölle fährt. Ueberlegt ihr noch? Wählt ihr noch? Ist es so schwer, zwischen Himmel und Hölle zu wählen? Helfen sie doch mein Herr!

Kommißar. Wie heißt der Teufel, der aus ihm spricht? Der Kerl macht mich wirbeln.

R. Moor. Wie? noch keine Antwort? Denkt ihr wohl gar mit den Waffen noch durchzureißen? Schaut doch um euch, schaut

doch um euch! Das werdet ihr doch nicht denken, das wäre izt kindische Zuversicht. — Oder schmeichelt ihr euch wohl gar, als Helden zu fallen, weil ihr saht, daß ich mich aufs Getümmel freute? — O glaubt das nicht! Ihr seyd nicht Moor. — Ihr seyd heillose Diebe! Elende Werkzeuge meiner größeren Plane, wie der Strick verächtlich in der Hand des Henkers! — Diebe können nicht fallen, wie Helden fallen. — Diebe haben das Recht vor dem Tode zu zittern. — Höret, wie ihre Hörner tönen! Sehet, wie drohend ihre Säbel daher blinken! Wie? noch unschlüßig? [79] Seyd ihr toll? Seyd ihr wahnwitzig? — Ich dank euch mein Leben nicht, ich schäme mich eures Opfers!

(man hört in der Fernen Trompeten.)

Kommißar. (äusserst erstaunt) Ich werde unsinnig, ich laufe davon! Hat man je von so was gehört?

R. Moor. Oder fürchtet ihr wohl, ich werde mich selbst erstechen, und durch einen Selbstmord den Vertrag zernichten, der nur an dem Lebendigen haftet? Nein, Kinder! das ist eine unnütze Furcht. Hier werf ich meinen Dolch weg, und meine Pistolen und dies Fläschgen mit Gift, das mir noch wohl kommen sollte. — Was, noch unschlüßig? Oder glaubt ihr vielleicht, ich werde mich zur Wehr setzen, wenn ihr mich binden wollt? Seht! hier bind ich meine rechte Hand an diesen Eichenast, ich bin ganz wehrlos, ein Kind kann mich umwerfen — Wer ist der erste, der seinen Hauptmann in der Noth verläßt?

Roller. (in wilder Bewegung) Und wenn die Hölle uns neunfach umzingelte! (schwenkt seinen Degen.) Wer kein Hund ist, rette den Hauptmann!

Schweizer. (zerreißt den Pardon, und wirft die Stücke dem Kommißar ins Gesicht.) In unsern Kugeln Pardon! Fort Kanaille! Sag dem Senat, der dich gesandt hat, du träfst unter Moors Bande keinen einzigen Verräther an. — Rettet, rettet den Hauptmann!

[80] **Alle.** (lermen) Rettet, rettet, rettet den Hauptmann!

R. Moor. (sich losreissend freudig.) Izt sind wir frei — Kameraden! Ich fühle eine Armee in meiner Faust. — Tod oder Freiheit! Wenigstens sollen sie keinen lebendig haben!

(Man bläßt zum Angrif. Lerm und Getümmel. Sie gehen ab mit gezogenen Degen.)

[81]

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Amalia (nachdenkend im Garten) **Franz** tritt auf. (beide in tiefer Trauer.)

Franz. Schon wieder hier, eigensinnige Schwärmerin? Du hast dich vom frohen Mahle hinweg gestohlen, und den Gästen die Freude verdorben.

Amalia. Schade für diese unschuldige Freuden! Das Todtenlied muß noch in deinen Ohren murmeln, das deinem Vater zu Grabe hallte —

Franz. Willst du denn ewig klagen? Laß die Todten schlafen, und mache die Lebendigen glücklich! Ich komme —

Amalia. Und wenn gehst du wieder?

Franz. O Weh! kein so finsteres stolzes Gesicht! Du betrübst mich, Amalia. Ich komme dir zu sagen —

Amalia. Ich muß wohl hören, Franz von Moor ist ja gnädiger Herr worden.

Franz. Ja recht, das wars, worüber ich dich vernehmen wollte — Maximilian ist schlafen gegangen in der Väter Gruft. Ich bin Herr. Aber ich möchte es vollends ganz seyn, Amalia. — Du weist, was du unserm Hause warst; du warst gehalten wie Moors Tochter, selbst den Tod über-[82]lebte seine Liebe zu dir; das wirst du wohl niemals vergessen? —

Amalia. Niemals, niemals. Wer das auch so leichtsinnig beim frohen Mahle hinweg zechen könnte!

Franz. Die Liebe meines Vaters mußt du in seinen Söhnen belohnen; und Karl ist todt — staunst du? Schwindelt dir? Ja wahrhaftig, der Gedanke ist auch so schmeichelnd erhaben, daß

er selbst den Stolz eines Weibes betäubt. Franz tritt die Hofnungen der edelsten Fräuleins mit Füßen; Franz kommt, und bietet einer Armen ohne ihn hülflosen Waise sein Herz, seine Hand, und mit ihr all sein Gold an und all seine Schlößer und Wälder — Franz, der Beneidete, der Gefürchtete erklärt sich freiwillig für Amalia's Sklaven —

Amalia. Warum spaltet der Bliz die ruchlose Zunge nicht, die das Frevelwort ausspricht! Du hast meinen Geliebten ermordet, und Amalia soll dich Gemahl nennen! Du —

Franz. Nicht so ungestümm, allergnädigste Prinzeßin! — Freilich krümmet Franz sich nicht, wie ein girrender Seladon vor dir — Freilich hat er nicht gelernt, gleich dem schmachtenden Schäfer Arkadiens dem Echo der Grotten und Felsen seine Liebesklagen entgegen zu jammern. — Franz spricht, und wenn man nicht antwortet, so wird er — befehlen.

[88] **Amalia.** Wurm du, befehlen? Mir befehlen? — Und wenn man den Befehl mit Hohnlachen zurück schickt?

Franz. Das wirst du nicht. Noch weiß ich Mittel, die den Stolz eines einbildischen Starrkopfs so hübsch niederbeugen können — Kloster und Mauren!

Amalia. Bravo! herrlich! Und in Kloster und Mauren mit deinem Basilisken-Anblick auf ewig verschont, und Muße genug an Karln zu denken, zu hangen. Willkommen mit deinem Kloster! Auf, auf mit deinen Mauren!

Franz. Haha! ist es das? — Gieb Acht! izt hast du mich die Kunst gelehrt, wie ich dich quälen soll. — Diese ewige Grille von Karln soll dir mein Anblick gleich einer feuerharigen Furie aus dem Kopfe geißeln; das Schreckbild Franz soll hinter dem Bilde deines Lieblings im Hinterhalt lauren, gleich dem verzauberten Hunde, der auf unterirdischen Goldkästen liegt. — An den Haaren will ich dich in die Kapelle schleifen, den Degen in der Hand, dir den ehelichen Schwur aus der Seele pressen.

Amalia. (giebt ihm eine Maulschelle) Nimm erst das zur Aussteuer hin!

Franz. (aufgebracht) Ha! wie das zehnfach und wieder zehnfach geahndet werden soll! — Nicht meine Gemahlin — die Ehre sollst du nicht haben — meine Maitresse sollst du werden, daß

die ehrlichen [84] Bauerweiber mit Fingern auf dich deuten, wenn du es wagst und über die Gasse gehst. Knirsche nur mit den Zähnen — speie Feuer und Mord aus den Augen — mich ergötzt der Grimm eines Weibes; er macht dich nur schöner, begehrenswerther. Komm — dieses Sträuben wird meinen Triumph zieren und mir die Wollust in erzwungnen Umarmungen würzen. — Komm mit zum Altar — izt gleich sollst du mit mir gehn

(will sie fortreißen.)

Amalia. (fällt ihm um den Hals) Verzeih mir Franz! (wie er sie umarmen will, reißt sie ihm den Degen von der Seite und tritt hastig zurück.) Siehst du Bösewicht was ich jezt aus dir machen kann? — Ich bin ein Weib, aber ein rasendes Weib — Wag es einmal — dieser Stahl soll deine Brust mitten durchrennen, und der Geist meines Oheims wird mir die Hand dazu führen. Fleuch auf der Stelle! (sie jagt ihn davon.)

Amalia. Ah! wie mir wohl ist! — Izt kann ich frei athmen. — Ich fühle mich stark wie das funkensprühende Roß, grimmig wie die Tygerin dem siegbrüllenden Räuber ihrer Jungen nach. — In ein Kloster sagt er — dank dir für diese glückliche Entdeckung — Izt hat die betrogene Liebe ihre Freistatt gefunden — das Kloster — ist die Freistatt der betrogenen Liebe. (ab.)

---

[85] Zweiter Auftritt.

Gegend an der Donau.

Die Räuber (gelagert auf einer Anhöhe unter Bäumen, die Pferde weiden am Hügel hinunter.)

K. Moor. Hier muß ich liegen bleiben. (wirft sich auf die Erde) Meine Glieder wie abgeschlagen. Meine Zunge trocken, wie eine Scherbe. Ich wollt euch bitten, mir eine Handvoll Wassers aus diesem Strome zu holen; aber ihr seyd alle matt bis in den Tod. (Schweizer hat sich unter Moors Rede unvermerkt weggeschlichen um ihm Wasser zu holen.)

Grimm. Auch ist der Wein all in unsern Schläuchen. Wie herrlich die Sonne dort untergeht.

K. Moor. (in den Anblick verschwemmt) So stirbt ein Held anbetenswürdig!

Grimm. Du scheinst tief gerührt.

K. Moor. Da ich noch ein Bube war — wars mein Lieblingsgedanke, wie sie zu leben, zu sterben wie sie. (mit verbissenem Schmerz) Es war ein Bubengedanke!

Grimm. Das will ich hoffen!

K. Moor. (drückt den Hut übers Gesicht) Es war eine Zeit — laßt mich allein Kameraden!

Grimm. Moor! Moor! Was zum Henker! — Wie er seine Farbe verändert!

[85] **Razmann.** Alle Teufel! Was hat er? Wird ihm übel?

K. Moor. Es war eine Zeit, wo ich nicht schlafen konnte, wenn ich mein Nachtgebet vergessen hatte.

Grimm. Bist du wahnsinnig? Willst du dich von deinen Bubenjahren hofmeistern lassen?

K. Moor. (legt sein Haupt auf Grimms Brust) Bruder! Bruder!

Grimm. Wie? Sey doch kein Kind, ich bitte dich —

K. Moor. Wär ichs — Wär ichs wieder! —

Grimm. Pfui! pfui! Heitere dich auf! Sieh diese malerische Landschaft — den lieblichen Abend —

K. Moor. Ja, Freunde; diese Welt ist so schön —

Grimm. Nun! das war wohl gesprochen.

K. Moor. Diese Erde so herrlich —

Grimm. Recht — recht, — so hör ichs gerne! —

K. Moor. Und ich so häßlich, auf dieser schönen Welt! — Und ich ein Ungeheuer auf dieser herrlichen Erde! (zurückgesunken) Der verlohrne Sohn! —

Grimm. O Weh! O Weh!

K. Moor. Meine Unschuld! Meine Unschuld! — Seht es ist alles hinausgegangen, sich im frölichen Stral des Frühlings zu sonnen. Warum ich allein die Hölle saugen aus den Freuden des Himmels? — [87] Daß alles so glücklich ist! Durch den Geist des Friedens alles so verschwistert! — Die ganze Welt eine Familie und ein Vater dort oben — mein Vater nicht! — Ich allein der Verstoßene, der verlohrne Sohn! — Ich allein ausgemustert aus dem Reiche der Reinen. — (wild zurückfahrend) Umlagert von Mördern — von Nattern umzischt — angeschmiedet an das Laster, mit eisernen Ketten —

Razmann. (zu den übrigen) Unbegreiflich! Ich hab ihn nie so gesehen.

K. Moor. (mit Wehmuth) Daß ich wiederkehren dürfte in meiner Mutter Leib! Daß ich ein Bettler gebohren werden dürfte! Nein! ich wollte nicht mehr, o Himmel! — Daß ich werden dürfte wie dieser Taglöhner einer! — O ich wollte mich abmüden, daß mir das Blut von den Schläfen rollte — mir die Wollust eines einzigen Mittagsschlafes zu erkaufen — die Seligkeit einer einzigen Thräne.

Grimm. (zu den andern) Nur Geduld! der Paroxismus ist schon im Fallen.

K. Moor. Es war eine Zeit, wo sie mir so gerne flossen! — O ihr Tage des Friedens! Du Schloß meines Vaters — ihr grünen, schwärmerischen Thäler! O all ihr Elysiumsscenen meiner Kindheit! — Werdet ihr nimmer zurückkehren? — Nimmer mit köstlichem Säuseln meinen brennenden Busen kühlen? — Traure mit mir Natur! Sie werden nimmer zurückkehren; nimmer mit köstlichem [X] Säuseln meinen brennenden Busen kühlen — Dahin! dahin! unwiederbringlich!

Dritter Auftritt.

Die Vorigen. Schweizer, (der mit Wasser im Hut zurückkommt.)

Schweizer. Trink Hauptmann — hier ist Wasser genug, und frisch wie Eis.

Grimm. Du bluteſt ja — was hast du gemacht?

Schweizer. Narr, einen Spaß der mich bald zwei Beine und einen Hals gekostet hätte. Wie ich so auf dem Sandhügel am Fluß hintrolle, glitsch, so rutscht der Plunder unter mir ab, und ich zehn rheinländische Schuh lang hinunter — da lag ich, und wie ich mir eben meine fünf Sinne wieder zurecht setze, treff ich dir das klarste Wasser im Kies. Genug diesmal für den Tanz dacht ich, dem Hauptmann wirds wohl schmecken.

Moor (giebt ihm den Hut zurück, und wischt ihm sein Gesicht ab) Sonst sieht man ja die Narben nicht, die die böhmischen Reuter in deine Stirne gezeichnet haben. — Dein Wasser war gut Schweizer — Diese Narben stehen dir schön.

Schweizer. Pah! hat noch Plaz genug für ihrer dreißig.

[89]**Moor.** Ja Kinder — es war ein heißer Nachmittag — und nur einen Freund verlohren. — Mein Roller starb einen schönen Tod. Man würde einen Marmor auf seine Gebeine setzen, wenn er nicht mir gestorben wäre. Nehmt vorlieb mit diesem. (er wischt sich die Augen) Wie viel warens doch von den Feinden, die auf dem Plaz blieben?

Schweizer. Sechzig Husaren — drei und neunzig Dragoner, gegen vierzig Jager — zweihundert in allem.

Moor. Zweihundert für einen! — Jeder von euch hat Anspruch an diesen Scheitel! (er entblößt sich das Haupt.) Hier heb ich meinen Dolch auf! So wahr meine Seele lebt! Ich will euch niemals verlassen —

Schweizer. Schwöre nicht! Du weist nicht, ob du nicht noch glücklich werden, und bereuen wirst —

Moor. Bei den Gebeinen meines Rollers! Ich will euch niemals verlassen!

Vierter Auftritt.

Kosinsky kommt. Vorige.

Kosinsky. (vor sich) In diesem Revier herum, sagen sie, werd ich ihn antreffen — He! holla! Was sind das für Gesichter? — Solltens — wie wenns diese — sie sinds, sinds! — Ich will sie anreden.

[90]**Grimm.** Gebt acht, wer kommt da?

Kosinsky. Meine Herrn verzeihen sie? Ich weiß nicht, gehe ich recht, oder unrecht?

Moor. Und wer müssen wir seyn, wenn Sie recht gehen?

Kosinsky. Männer!

Schweizer. Ob wir das auch gezeigt haben, Hauptmann?

Kosinsky. Männer such ich, die dem Tod ins Gesicht sehen, und die Gefahr wie eine zahme Schlange um sich spielen lassen; die Freiheit höher schätzen, als Ehre und Leben, deren bloßer Name, willkommen dem Armen und Unterdrückten, die Beherztesten feig, und Tyrannen bleich macht.

Schweizer. (zum Hauptmann) Der Bursche gefällt mir. — Höre, guter Freund! Du hast deine Leute gefunden.

Kosinsky. Das denk ich, und will hoffen, bald meine Brüder. — So könnt ihr mich dann zu meinem rechten Manne weisen, denn ich such euren Hauptmann, den großen Grafen von Moor.

Schweizer. (giebt ihm die Hand mit Wärme) Lieber Junge, wir duzen einander.

Moor. (näher kommend) Kennen sie auch den Hauptmann?

Kosinsky. Du bists — in dieser Miene — wer sollte ihn ansehen, und einen andern suchen? (starrt ihn lang an) Ich habe mir immer gewünscht, [91] den Mann mit dem vernichtenden Blicke zu sehen, wie er saß auf den Ruinen von Karthago — izt wünsch ich es nicht mehr.

Schweizer. Blizbub!

Moor. Und was führt sie zu mir?

Kosinsky. O Hauptmann! Mein mehr als grausames Schicksal. — Ich habe Schifbruch gelitten auf der ungestümen See dieser Welt, die Hofnungen meines Lebens hab ich müssen sehen in den Grund sinken, und blieb mir nichts übrig, als die marternde Erinnerung ihres Verlustes, die mich wahnsinnig machen würde, wenn ich sie nicht durch anderwärtige Thätigkeit zu ersticken suchte.

Moor. Schon wieder ein vom Himmel Verworfener! — Nur weiter.

Kosinsky. Ich wurde Soldat. Das Unglück verfolgte mich auch da. — Ich machte eine Farth nach Ostindien mit; mein Schif scheiterte an Klippen — nichts als fehlgeschlagene Plane! Ich höre endlich weit und breit erzählen von deinen Thaten, Mordbrennereien, wie sie sie nannten, und bin hieher gereißt dreißig Meilen weit, mit dem festen Entschluß unter dir zu dienen, wenn du meine Dienste annehmen willst — Ich bitte dich, würdiger Hauptmann, schlage mirs nicht ab!

Schweizer. (mit einem Sprung) Heisa! heisa! So ist ja unser Roller zehenhundertfach vergütet! Ein ganzer Mordbruder für unsere Bande.

[92] **Moor.** Wie ist dein Name?

Kosinsky. Kosinsky.

Moor. Wie Kosinsky? Weist du auch, daß du ein leichtsinniger Knabe bist, und über den großen Schritt deines Lebens

weggaukelst, wie ein unbesonnenes Mädgen. — Hier wirst du nicht Bälle werfen oder Kegelkugeln schieben, wie du dir einbildest.

Kosinsky. Ich weiß, was du sagen willst — Ich bin vier und zwanzig Jahr alt, aber ich habe Degen blinken gesehen, und Kugeln um mich surren gehört.

Moor. So junger Herr? — Und hast du dein Fechten nur darum gelernt, arme Reisende um einen Reichsthaler niederzustoßen, oder Weiber hinterrücks todt zu stechen? Geh, geh! Du bist deiner Amme entlaufen, weil sie dir mit der Ruthe gedroht hat.

Schweizer. Was zum Henker, Hauptmann! Was denkst du? Willst du diesen Herkules fortschicken? Sieht er nicht gerade so drein, als wollt er den Marschall von Sachsen mit einem Kochlöffel über den Ganges jagen?

Moor. Weil dir deine Lappereien misglücken, kommst du, und willst ein Schelm, ein Meuchelmörder werden? — Mord, Knabe, verstehst du das Wort auch? Du magst ruhig schlafen gegangen seyn, wenn du Mohnköpfe abgeschlagen hast, aber einen Mord auf der Seele zu tragen —

[93]**Kosinsky.** Jeden Mord, den du mich begehen heist, will ich verantworten.

Moor. Was? bist du so klug? Willst du dich anmaßen einen Mann mit Schmeicheleien zu fangen? Woher weist du, daß ich nicht böse Träume habe, oder auf dem Todbett nicht werde blaß werden? Wie viel hast du schon gethan, wobei du an Verantwortung gedacht hast?

Kosinsky. Warlich! noch sehr wenig; aber doch diese Reise zu dir, edler Graf!

Moor. Hat dir dein Hofmeister die Geschichte des Robins in die Hände gespielt — Man sollte dergleichen unvorsichtige Kanaillen auf die Galeere schmieden — die deine kindische Phantasie erhizte, und dich mit der tollen Sucht zum großen Mann ansteckte? Küzelt dich nach Namen und Ehre? willst du Unsterblichkeit mit Mordbrennereien erkaufen? Merk dirs, ehrgeiziger Jüngling! Für Mordbrenner grünet kein Lorbeer! Auf Banditensiege ist kein Triumph gesetzt — aber Fluch, Gefahr, Tod, Schande — siehst du auch das Hochgericht dort auf dem Hügel? —

Spiegelberg. (unwillig auf und abgehend) Ei, wie dumm! Wie abscheulich, wie unverzeihlich dumm! Das ist die Manier nicht! Ich habs anderst gemacht.

Kosinsky. Was soll der fürchten, der den Tod nicht fürchtet?

[94] **Moor.** Brav! Unvergleichlich! Du hast dich wacker in den Schulen gehalten, du hast deinen Seneka meisterlich auswendig gelernt. — Aber lieber Freund, mit dergleichen Sentenzen wirst du die leidende Natur nicht beschwätzen; damit wirst du die Pfeile des Schmerzens nimmermehr stumpf machen. — Besinne dich recht, mein Sohn! (er nimmt seine Hand.) Denk, ich rathe dir als ein Vater — lern erst die Tiefe des Abgrunds kennen, ehe du hinein springst! — Wenn du noch in der Welt eine einzige Freude zu erhaschen weist — es könnten Augenblicke kommen, wo du — aufwachst — und dann — möcht es zu spät seyn. Du tritst hier gleichsam aus dem Kreise der Menschheit — entweder must du ein höherer Mensch seyn, oder du bist ein Teufel. — Noch einmal mein Sohn! Wenn dir noch ein Funken von Hofnung irgend anderswo glimmt, so verlaß diesen schröcklichen Bund; man kann sich täuschen — glaube mir, man kann das für Stärke des Geistes halten, was doch am Ende Verzweiflung ist. — Glaube mir, mir! und mach dich eilig hinweg.

Kosinsky. Nein! ich fliehe izt nicht mehr. Wenn dich meine Bitten nicht rühren, so höre die Geschichte meines Unglücks. — Du wirst mir dann selbst den Dolch in die Hände zwingen, du wirst — lagert euch hier auf dem Boden, und hört mir aufmerksam zu!

[95] **Moor.** Ich will sie hören.

Kosinsky. Wisset also, ich bin ein böhmischer Edelmann, und wurde durch den frühen Tod meines Vaters Herr eines ansehnlichen Ritterguts. Die Gegend war paradiesisch — denn sie enthielt einen Engel — ein Mädgen geschmückt mit allen Reizen der blühenden Jugend, und keusch wie das Licht des Himmels. Doch, wem sag ich das? Es schallt an euren Ohren vorüber — ihr habt niemals geliebt, seyd niemals geliebt worden —

Schweizer. Sachte, sachte! Unser Hauptmann wird feuerroth!

Moor. Hör auf! ich wills ein andermal hören — morgen, nächstens, oder — wenn ich Blut gesehen habe.

Kosinsky. Blut, Blut — höre nur weiter! Blut sag ich dir, wird deine ganze Seele füllen. Sie war bürgerlicher Geburt, eine Deutsche — aber ihr Anblick schmelzte die Vorurtheile des Adels hinweg. Mit der schüchternsten Bescheidenheit nahm sie den Trauring von meiner Hand, und übermorgen sollte ich meine Amalia vor den Altar führen.

Moor. (steht schnell auf.)

Kosinsky. Mitten im Taumel der auf mich wartenden Seligkeit, unter den Zurüstungen zur Vermählung — werd ich durch einen Expressen nach Hof citirt. Ich stellte mich. Man zeigte mir Brie-[96]fe, die ich geschrieben haben sollte, voll verrätherischen Inhalts. Ich erröthete über der Bosheit — man nahm mir den Degen ab, warf mich ins Gefängniß, alle meine Sinnen waren hinweg.

Schweizer. Und unterdessen — nur weiter! Ich rieche den Braten schon.

Kosinsky. Hier lag ich einen Monat lang, und wußte nicht, wie mir geschah. Mir bangte für meine Amalia, die meines Schicksals wegen jede Minute einen Tod würde zu leiden haben. Endlich erschien der erste Minister des Hofs, wünschte mir zur Entdeckung meiner Unschuld Glück: mit zuckersüßen Worten, ließt er mir den Brief der Freiheit vor, und giebt mir meinen Degen wieder. Izt im Triumphe nach meinem Schloß, in die Arme meiner Amalia zu fliegen. — Sie war verschwunden. In der Mitternacht sey sie weggebracht worden, wüßte niemand, wohin? und seitdem mit keinem Aug mehr gesehen. Hui! schoß mirs auf wie der Bliz. Ich fliege nach der Stadt, sondire am Hof — alle Augen wurzelten auf mir, niemand wollte Bescheid geben — endlich entdeck ich sie durch ein verborgenes Gitter im Pallast — sie warf mir ein Billetchen zu.

Schweizer. Hab ichs nicht gesagt?

Kosinsky. Hölle, Tod und Teufel! Da stands! Man hatte ihr die Wahl gelassen, ob sie mich lieber sterben sehen, oder die Maitresse des Fürsten werden wollte. Im Kampf zwischen Ehre und Liebe ent-[97]schied sie für das zweite, und (lachend) ich war gerettet.

Schweizer. Was thatst du da?

Kosinsky. Da stand ich, wie von tausend Donnern getroffen! — Blut! war mein erster Gedanke, Blut! mein lezter. Schaum auf dem Munde renn ich nach Haus, wähle mir einen dreispizigen Degen, und damit in aller Jast in des Ministers Haus, denn nur er — er nur war der höllische Kuppler gewesen. Man muß mich von der Gasse bemerkt haben; denn wie ich hinauftrete, waren alle Zimmer verschlossen. Ich suche, ich frage: er sey zum Fürsten gefahren, war die Antwort. Ich mache mich geradenwegs dahin; man wollte nichts von ihm wissen. Ich gehe zurück, sprenge die Thüren ein, find ihn, wollte eben — aber da sprangen fünf bis sechs Bediente aus dem Hinterhalt, und entwanden mir den Degen.

Schweizer. (stampft auf den Boden) Und er kriegte nichts, und du zogst leer ab?

Kosinsky. Ich ward ergriffen, angeklagt, peinlich proceßirt, infam — merkts euch — aus besonderer Gnade, infam aus den Grenzen gejagt, meine Güter fielen als Präsent dem Minister zu, meine Amalia bleibt in den Klauen des Tygers, verseufzt und vertrauert ihr Leben, während daß meine Rache fasten, und sich unter das Joch des Despotismus krümmen muß.

[98]**Schweizer.** (aufstehend, seinen Degen wetzend) Das ist Wasser auf unsere Mühle! Hauptmann! Da giebts was anzuzünden!

Moor. (der bisher in heftigen Bewegungen hin und hergegangen, springt rasch auf, zu den Räubern) Ich muß sie sehen — auf! rast zusammen — du bleibst, Kosinsky — pakt eilig zusammen!

Die Räuber. Wohin? Was?

Moor. Wohin? Wer fragt wohin? (heftig zu Schweizern) Verräther, du willst mich zurück halten? Aber bei der Hofnung des Himmels! —

Schweizer. Verräther ich? — Geh in die Hölle, ich folge dir!

Moor. (fällt ihm um den Hals) Bruderherz! Du folgst mir — sie weint, sie vertrauert ihr Leben. Auf! hurtig! Alle! nach Franken! in acht Tagen müssen wir dort seyn.

(sie gehen ab.)

[99]

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Gallerie im Mooriſchen Schloß.

Räuber Moor. Amalia.* (verweilen vor einem Gemälde.)

R. Moor. (ſehr bewegt.) Ein fürtreflicher Mann!

Amalia. Graf Brand ſcheint viel Antheil an ihm zu nehmen.

R. Moor. (in den Anblick verſunken.) O ein fürtreflicher Mann — ein göttlicher Mann! — Und er ſollte dahin ſeyn?

Amalia. Dahin — wie unſre beßten Freuden dahin gehen. (ſanft ſeine Hand ergreifend) Graf! es reift keine Seligkeit unter dem Monde.

R. Moor. Sehr wahr — ſehr wahr — Und ſollten ſie ſchon dieſe traurige Erfahrung gemacht haben? — Noch können Sie nicht zwei und zwanzig Jahr alt ſeyn.

Amalia. Und habe ſie gemacht — alles lebt, um traurig wieder zu ſterben — wir gewinnen nur darum — wir intereſſiren uns nur darum, daß wir wieder mit Schmerzen verlieren.

[100] R. Moor. (ſieht ihr ſcharf ins Geſicht) Sie verloren ſchon etwas?

Amalia. Nichts — Alles — Nichts —

R. Moor. Und wollen es vergeſſen lernen in dieſem heiligen Kleide da —

Amalia. Morgen, hoff ich — Wollen wir weiter gehen Herr Graf?

R. Moor. So eilig? — Weß iſt das Bild rechter Hand dort? Mir deucht, es iſt eine unglückliche Phyſiognomie.

Amalia. Dis Bild linker Hand iſt der Sohn des Grafen, der wirkliche Herr.

* Ein Nonnengewand liegt auf dem Tiſch.

K. Moor. Der einige Sohn?
Amalia. Kommen sie — kommen sie!
K. Moor. Aber dis Bild rechter Hand?
Amalia. Sie wollen nicht in den Garten gehn?
K. Moor. Aber dis Bild rechter Hand? — Du weinst Amalia?
Amalia. (entfernt sich schnell.)

Zweiter Auftritt.

K. Moor. (allein)

Sie liebt mich! Sie liebt mich! Verrätherisch rollten die Thränen von ihren Wangen! Sie liebt mich? — Ist das der Sopha, wo ich an ihrem Halse in Wonne schwamm? Sind das die väterlichen Säle? — Die goldenen Maienjahre der Knabenzeit le=[101]ben wieder auf in der Seele des Elenden! — Hier solltest du wandeln, der= einst ein großer — stattlicher — gepriesener Mann — hier dein Bubenleben in Amalia's aufblühenden Kindern zum zweitenmal leben — hier der Abgott deines Volkes — Nein! Ich geh in mein Elend zurück. — Lebe wohl theures Vaterhaus! Einst sahst du den Knaben Karl — und der Knabe Karl war ein glück= licher Knabe. — Izt sahst du den Mann — und er war in Ver= zweiflung. (er kehrt schnell nach dem äußersten Ende der Bühne, wo er plötzlich stille steht, mit Wehmuth) Sie nimmer sehen? — Kein Lebewohl mehr — keinen Kuß auf ihre süßen Lippen? — Nein! Sehen muß ich sie noch — umarmen muß ich sie — Es soll mich zermalmen! — Den Gifttrunk dieser Wollust muß ich noch in mich schlürfen, und dann fort — so weit mich ein Segel führt, — und Verzweiflung (er geht ab)

Dritter Auftritt.

Franz v. Moor. (in tiefen Gedanken)

Weg mit diesem Bild! — Weg! Feige Memme! Was zagst du? und vor wem? Ist mirs nicht die wenige Stunden, die dieser Graf in meinen Mauren zubringt, als schlich immer ein Spion der Hölle meinen Fersen nach? — Ich sollt ihn kennen! Es

ist so etwas großes — oftgesehenes in seinem wilden [102] sonne verbrannten Gesicht, das mich beben macht. (auf und nieder, endlich zieht er die Glocke) Holla! Franz! Sieh dich vor! Dahinter steckt irgend ein verderbenträchtiges Ungeheuer!

Vierter Auftritt.

Daniel. (kommt) **Voriger.**

Daniel. Was steht zu Befehl mein Gebieter?

Franz. (nachdem er ihn lange bedeutend betrachtet) Nichts! Fort! Fülle einen Becher Wein — aber hurtig. (Daniel ab.)

Fünfter Auftritt.

Franz.

Was gilts? Dieser beichtet, wenn ich ihn auf die Folter spanne. Ins Auge will ich ihn fassen, so starr, daß sein getroffenes Gewissen mitten durch die Larve erblassen soll. (er steht forschend dem Portrait Karls gegenüber) Sein langer Gänsehals — sein schwarzes überwachsendes, buschigtes Augenbraun — seine feuerwerfenden Augen! (plötzlich zusammenfahrend) Schadenfrohe Hölle! Jagst du mir diese Ahndung ein? Es ist Karl! —

---

[103] Sechster Auftritt.

Daniel. (mit Wein)

Franz. Stell ihn hieher — Sieh mir fest ins Auge! — Wie deine Knie schlottern! — wie du zitterst! Gesteh Alter! was hast du gethan?

Daniel. Nichts, sowahr Gott lebt und meine arme Seele.

Franz. Trink diesen Wein aus! — Was? Du zauderst? Heraus! Schnell! Was hast du in den Wein geworfen?

Daniel. Hilf Gott! Was? Ich? in den Wein?

Franz. Gift hast du in den Wein geworfen. Bist du nicht bleich wie Schnee? Gesteh! gesteh! Wer hats dir gegeben? Nicht wahr der Graf — der Graf hat dirs gegeben?

Daniel. Der Graf? Jesus Maria! Der Graf hat mir nichts gegeben.

Franz. (greift ihn hart an) Ich will dich würgen, daß du blau wirst, eisgrauer Lügner du! Nichts? — Und was stecket ihr denn so beisammen? Er und Du und Amalia? und was flistertet ihr immer zusammen? Läßt sie nicht so freche Blicke auf dem Buben herumlaufen, mit denen sie doch gegen alle Welt sonst so sittsam thut? Sah ichs nicht, wie sie ein Paar diebische Thränen in den Wein fallen ließ, den er hinter meinem Rücken so hastig in [104] sich stürzte, als wenn er das Glas mit hinein ziehen wollte. Ja! das sah ich — durch den Spiegel sah ichs mit diesen meinen Augen.

Daniel. Das weiß der allwissende Gott, wenn ich von all dem eine Silbe verstehe.

Franz. Willst du es läugnen? Willst du mich ins Angesicht Lügen strafen? Was für Kabalen habt ihr angezettelt mich aus dem Weg zu räumen? Nicht wahr? Mich im Schlafe zu erdrosseln? Mir beim Bartscheeren die Gurgel abzuschneiden? Mich im Wein oder im Schokolade zu vergiften — heraus damit! oder mir in der Suppe den ewigen Schlaf zu geben? Heraus! geschwind! ich weiß alles.

Daniel. So helfe mir Gott, wenn ich in Noth bin, wie ich euch jetzt nicht anders sage, als die reine lautere Wahrheit.

Franz. Dismal will ich dir verzeihen. Aber gelt! Er steckte dir gewis Geld in deinen Beutel? Er drückte dir die Hand stärker als der Brauch ist? So ungefehr, wie man sie seinen alten Bekannten zu drücken pflegt?

Daniel. Niemal, mein Gebieter.

Franz. Er sagte dir zum Exempel: daß er dich etwa schon kenne — daß du ihn fast kennen solltest — daß dir einmal die Decke von den Augen fallen würde — daß — was? davon sollt er dir niemal gesagt haben?

[105] **Daniel.** Nicht das mindeste.

Franz. Daß er sich rächen wolle — aufs grimmigste rächen wolle?

Daniel. Nicht einen Laut davon.

Franz. Was? Gar nichts? Besinne dich recht — daß er den alten Herrn sehr genau — besonders genau gekannt — daß er ihn liebe — ungemein liebe, wie ein Sohn liebe.

Daniel. Etwas dergleichen erinnere ich mich von ihm gehört zu haben.

Franz. (erschrocken) Hat er? Hat er wirklich? Er sagte, er sey mein Bruder?

Daniel. Nein! das sagte er nicht. Aber wie ihn das Fräulein in der Gallerie herumführte — ich horchte an der Thüre — stand er beim Portrait des Herrn selig plötzlich still wie vom Donner gerührt — Das Fräulein deutete drauf hin und sagte: „ein fürtreflicher Mann! Ja, ein fürtreflicher Mann" gab er zur Antwort, indem er sich die Augen wischte.

Franz. Genug. Geh! Lauf! Spring! Hole mir Herrmann.

(Daniel ab.)

Siebenter Auftritt.

Franz.

Es ist am Tag. Es ist Karl! — Er wird auftreten und fragen: wo ist mein Erbe? — Hab ich darum meine Nächte verpraßt, darum Felsen hin-[106] weggeräumt, und Abgründe eben gemacht? bin ich darum gegen alle Instinkte der Menschheit rebellisch worden, daß mir zuletzt dieser unstete Landstreicher durch meinen künstlichsten Wirbel tölple? Sachte! nur sachte! Es ist nur noch Spielarbeit übrig — so eine Art von Mord — der ist ein Stümper, der sein Werk nur auf die Hälfte bringt, und dann weggeht, und müßig zugaft, wie es weiter damit werden wird.

Achter Auftritt.

Herrmann (kommt)

Ha! willkommen mein Euryalus! meiner Künste rüstiges Werkzeug!

Herrmann. (kurz und störrig) Ihr ließet mich holen Graf.

Franz. Daß du das Siegel drückest auf dein Meisterstück —

Herrmann. (in den Bart) Wirklich?

Franz. Den letzten Pinselstrich ans Gemälde.

Herrmann. Potz!

Franz. (stutzt) Soll ich etwa den Wagen vorfahren lassen? Wollen wir's auf der Spazierfarth ins Reine bringen?

Herrmann. (trotzig) Ohne Umstände, wenn's euch gefällig ist. — Zu dem, was wir heute miteinander[107] ins Reine bringen werden, mag wohl dieser Quadratschuh Raumes hinreichen. — Allenfalls könnt ich ein paar Worte vorausschicken, eurer Lunge für die Zukunft zu schonen.

Franz. (zurückgezogen) Hm! — und was wär dieses?

Herrmann. (hämisch) „Du sollst Amalien haben — haben von meiner Hand —

Franz. (erstaunt) Herrmann!

Herrmann. (wie oben, immer den Rücken gegen Franz gekehrt) „Amalia ist ein Spiel meines Willens — da kannst du leicht denken — kurz! alles geht nach Wunsch — (bricht in ein wütendes Lachen aus — darauf trotzig zu Franz) Was habt ihr mir zu sagen Graf Moor?

Franz. (ausweichend) Nichts Dir — ich schickte nach Herrmann.

Herrmann. Ohne Seitensprung! — warum ward ich hieher gesprengt? — Wieder der Narr zu seyn wie vor dem, und dem Diebe beim Einbrechen die Leiter zu halten? Mich zu eurem Bärnhäuter zu verdingen um einen Schilling? Oder war es nicht so?

Franz. (besonnen) Ja recht! — daß wir die Hauptsache nicht verplaudern — Mein Kammerdiener wird dir schon gesteckt haben — Ich wollte dich nur über die Aussteuer hören.

[108] **Herrmann.** Ich glaube, ihr foppt mich — oder schlimmer — schlimmer sage ich, wenn's nicht gefoppt ist. — Moor nehmt euch in Acht — macht mich nicht rasend Moor. Wir sind allein; hab ich doch ohnehin noch einen ehrlichen Namen mit euch wett zu spielen. Trauet dem Teufel nicht, den ihr selbst warbet.

Franz. (mit Ehre) Gilt diese Begegnis deinem gnädigen gebietenden Herrn? — Zittre Sklave!

Herrmann. (mit Spott) Doch wohl nicht gar vor Eurer Ungnade? — Eure Ungnade dem, der mit sich selbst grollt! Pfui Moor! Schon verabscheu' ich den Schurken in euch, macht nicht, daß ich auch noch den Gecken belache. Ich kann Gräber sprengen, und Todte auferstehen heissen — Wer ist nun Sklave?

Franz. (sehr geschmeidig) Freund! sey vernünftig und nicht treulos.

Herrmann. Schweigt. Hier ist Fluch die beste Vernunft, und Aberwitz hieß hier die Treue. Treue! Wem? Treue dem ewigen Lügner? — O meine Zähne werden klappern um diese Treue, wenn eine kleine Dosis von Untreue damals mich zum Heiligen gemacht hätte — Doch! Geduld! Geduld! Die Rache ist pfiffig.

Franz. Ah gut! recht gut daß ich mich erinnere. Du hast neulich einen Beutel mit hundert Louis [109] in diesem Zimmer verloren. Fast wäre das vergessen worden. Nimm zurück, Kamerad, was dein ist. (dringt ihm einen Beutel auf)

Herrmann. (wirft ihm solchen verächtlich vor die Füße) Den Fluch über die Ischariots Münze! Es ist das Handgeld der Hölle — Schon einmal dachtet ihr, meine Armuth zur Kupplerin meines Herzens zu machen — aber gefehlt Graf, unendlich gefehlt — Jener Beutel voll Gold kommt mir treflich zu statten — gewisse Leute zu verköstten.

Franz. (erschrocken) Herrmann! Herrmann! Laß mich gewisse Dinge nicht träumen von dir — wenn du mehr thätest als du solltest — Du wärst entsetzlich, Herrmann!

Herrmann. (frohlockend) Wär ich? Wär ich wirklich? Nun dann, zur Nachricht, Graf! (bedeutend) Ich mäste eure Schande, und füttere euer Gericht. Einst will ich's euch auftischen zum Schmauß, und die Völker der Erde zur Tafel laden. (höhnisch) Ihr versteht mich doch mein souverainer, gnädiger gebietender Herr?

Franz. (springt auf ausser Fassung.) Ha! Teufel, falsche Spieler! (die Faust wider die Stirn) Und mein Glück zu knüpfen an die Launen eines Schwindelkopfs! — das war dumm! (wirft sich sprachlos in einen Sessel.)

Herrmann. (pfeift durch die Finger) Fy! des verschmizten Künstlers! —

[110] **Franz.** (beissend) So ist es doch wahr, und abermal wahr! Kein Faden ist so fein gesponnen unter der Sonne, der so schnell risse als die Bande des Bubenstücks! — —

Herrmann. Sachte! sachte! Sind denn die Engel aus der Art geschlagen, daß die Teufel anfangen zu moralisiren?

Franz. (steht schnell auf, zu Herrmann mit hämischen Lächeln) Und bei dieser Entdeckung werden gewisse Leute wohl auch viel Ehre aufheben?

Herrmann. (klatscht in die Hände) Meisterlich! Unvergleichlich! Ihr spielt eure Rolle zum küssen! Erst den leichtglaubigen Thoren in den Sumpf gezogen, und darauf fein das hämische Weh über dir Sünder! — (mit Lächeln und Zähnknirschen) O wie fein die Beelzebub raffinieren! — Doch Graf! (indem er ihn auf die Achsel klopft) Ausgelernt haben wir noch nicht — bei Gott! du mußt erst hören was der Verlierer wagt. — Feuer ins Pulvermagazin sagt der Kaper und hinauf in die Luft — Freund und Feind!

Franz. (geht schnell nach der Wand und greift nach einer Pistole) Hier ist Verrätherei, Entschlossenheit —

Herrmann. (zieht eben so schnell eine Terzerole aus der Tasche und schlägt an) Gebt euch keine Müh. Auf den Fall versieht man sich bei Euch.

[111] **Franz.** (läßt die Pistole fallen und wirft sich sinnlos in den Sessel) Doch nur so lang reiner Mund, bis ich — mich näher bedacht habe!

Herrmann. Bis ihr ein Dutzend Meuter gedungen, mir die Zunge zu lähmen auf lange? Nicht wahr? Aber (ihm ins Ohr) das Geheimnis liegt im Papiere, und — meine Erben brechen es auf.

(er geht ab.)

Neunter Auftritt.

Franz (aufgestanden.)

Franz! Franz! was war das? Wo blieb dein Muth, dein sonst so fertiger Witz? — Weh! Weh! auch meine Kreaturen verrathen mich. — Die Pfeiler meines Glücks fangen an mürbe zu werden, und hereinbricht wüthend der Feind. — Wohl! es gilt einen raschen Entschluß! — Wie? wenn ich selbst hingienge — ihm den Degen in den Leib bohrte hinterrücks? . . . Ein verwundeter Mann ist ein Knabe. — Frisch! Ich will's wagen. (er geht starken Schritts nach dem Ende der Bühne, bleibt aber plözlich in schröckhafter Erschlaffung stehen.) . . . Wer schleicht hinter mir? (die Augen gräßlich rollend) . . Gesichter wie ich noch keine sah — schneidende Triller — Muth hab ich gewiß — Muth, wie einer — Wenn mich ein Spiegel verriethe? Oder mein Schatten? Oder

der Wind meiner mörderischen Bewe-[112]gung? — Huh! huh! — Schrecken grieselt in meinen Locken — Durch meine Knochen Zermalmung (er läßt den Dolch aus dem Kleide fallen) Feig bin ich nicht — allzuweichherzig bin ich — Ja! so ist es! — Es sind die Zuckungen der sterbenden Tugend — Ich bewundre sie — Ein Ungeheuer müßt ich seyn, wollt ich die Hand legen an meinen leiblichen Bruder — Nein! nein! nein! das sey ferne! — Diese Reliquien der Menschheit in mir will ich in Ehren halten — Ich will nicht tödten — Du hast gesiegt Natur — auch ich fühle noch etwas, das der Liebe gleicht — Er lebe! (ab.)

Zehnter Auftritt.

Ein Garten.

(vorn eine Laube, zu der verschiedne Bogengänge führen.)

Amalia (allein.)

Du weinst Amalia? — — Und das sprach er mit einem Ausdruck — einem Ausdruck — Mir wars, als ob die Zeit sich verjüngte — die goldnen Frühlinge der Liebe blüheten auf in den Worten — die Nachtigall schlug wie damals, die Blumen dufteten wie damals, und ich lag wonnetrunken an seinem Halse. — Gewiß! wenn die Geister der Abgeschiedenen unter den Lebenden wandeln, so [113]ist dieser Fremdling Karls Engel! — Siehst du, falsches treuloses Herz, wie schlau du deinen Meineid beschönigst? — Nein! nein! Weg aus meiner Seele, du Frevelbild! Hinweg ihr verrätherischen gottlosen Wünsche! — Im Herzen wo Karl begraben liegt, soll kein Erdensohn nisten. — Doch! doch! Warum meine Gedanken so ewig, so allmächtig nach diesem Unbekannten? Verwachsen in das Bild meines Einzigen? Zerschmolzen — untergegangen in das Bild meines Einzigen? Du weinst Amalia? — — Ha! flieh! flieh! Morgen bin ich eine Heilige! (sie steht auf) Heilige? Armes Herz! welch ein Wort war das? Einst in mein Ohr flötend so süß — Izt! izt! — Du hast geheuchelt mein Herz! Ueberredetest mich: Ueberwindung wär's! Lügnerisch Herz! Es war Verzweiflung.

(sie setzt sich auf das Kanapee und verhüllt sich das Gesicht.)

Eilfter Auftritt.

Herrmann (kommt durch einen Bogengang.)

Herrmann. (vor sich) Der Anfang ist gemacht — Nun mag der Sturm weiter wüten, und sollt er mir auch bis an die Gurgel schwellen. (laut) Fräulein Amalia! Fräulein Amalia!

Amalia. (schrickt zusammen) Ein Auflauscher! was suchst du hier?

[114] **Herrmann.** Bringe Zeitungen, spaßhaft, lustig und fürchterlich. Seyd ihr aufgelegt Beleidigungen zu vergeben, so sollt ihr Wunderdinge hören.

Amalia. Für Beleidigungen hab ich kein Gedächtnis; mit Neuigkeiten verschone!

Herrmann. Beweint ihr nicht einen Geliebten?

Amalia, (mißt ihn mit einem großen Blick) Kind des Unglücks! Was berechtiget dich zu der Frage?

Herrmann. (düster vor sich nieder) Haß und Liebe.

Amalia. (bitter) Liebt denn unter diesem Himmelsstrich jemand?

Herrmann. (wild umschauend) Bis zum Schelmenstück! — Starb euch nicht kürzlich ein Oheim?

Amalia. (zärtlich) Ein Vater seiner Tochter!

Herrmann. Sie leben. (er stürzt hinaus.)

Zwölfter Auftritt.

Räuber Moor (durch den Bogengang.)

Amalia. (die wie versteinert gestanden fährt halb rasend auf) Karl lebt! (sie will ihm nachstürzen, und stößt — auf den Räuber.)

R. Moor. Wohin so stürmisch mein Fräulein?

Amalia. (prallt bebend zurück) Krach unter mir, Erde! — Dieser!

[115] **R. Moor.** Ich kam um Abschied zu nehmen. Doch! — Himmel! — Auf welcher Wallung muß ich Ihnen begegnen?

Amalia. Gehen Sie Graf — Bleiben Sie — O mir glücklichen, wären Sie nur izt nicht gekommen! — Wären Sie nie gekommen!

R. Moor. Glücklich wären Sie dann gewesen? — Leben Sie wohl! (dreht sich plötzlich um zu gehn.)

Amalia. (hält ihn auf) Um Gotteswillen! Bleiben Sie. — Das war nicht meine Meinung. (die Hände ringend.) Gott! und warum war sie das nicht? — Graf! was that ihnen das Mädchen, das Sie zur Verbrecherin machen? Was that Ihnen die Liebe, die Sie zerstören?

R. Moor. Sie ermorden mich Fräulein.

Amalia. Mein Herz so rein, eh meine Augen Sie sahen. — O daß sie verblindeten diese Augen, die mein Herz verunreinet haben!

R. Moor. Mir! — mir diesen Fluch mein Engel! Ihre Augen sind unschuldig, wie ihr Herz —

Amalia. Ganz seine Blicke! — Graf ich bitte Sie — kehren Sie diese Blicke von mir, die mein Innerstes empören. Ihn — ihn selbst heuchelt sie mir in diesen Blicken vor, Phantasie die Verrätherin. — Gehen Sie, kommen Sie in Krokodilgestalt wieder, und mir ist besser.

[116] **R. Moor.** (mit dem vollen Blick der Liebe) Du lügst Mädchen!

Amalia. (zärtlicher) Und solltest du falsch seyn Graf? Solltest du kurzweilen mit meinem schwachen weiblichen Herzen? — Doch! wie kann Falschheit in einem Auge wohnen, das *seinen* Augen aus dem Spiegel gleicht — Ach! und erwünscht wenn es so wäre! Glücklich wenn ich dich hassen müßte! — Weh mir! wenn ich dich nicht lieben könnte.

R. Moor. (preßt ihre Hand wüthend an den Mund.)

Amalia. Deine Küße brennen wie Feuer.

R. Moor. Meine Seele brennt in ihnen.

Amalia. Geh — noch ist es Zeit! — Noch! Stark ist die Seele des Mannes. — Leuchte mir vor mit deinem Muthe, Mann mit der starken Seele.

R. Moor. Dein Zittern entnervet den Starken. Ich wurzle *hier*, (sein Gesicht an ihren Busen verbergend) Und *hier* will ich sterben.

Amalia. (sehr zerstört) Weg — Laß mich — was hast du gemacht Mann? — Weg mit deinen Lippen — (sie kämpft ohnmächtig gegen seine Bestürmung) Gottloses Feuer schleicht in meinen Adern — (zärtlich und unter Thränen) Und mußtest du kommen aus fernen

Landen eine Liebe zu stürzen die dem Tode trozte? (sie drückt ihn fester an die Brust) Gott vergebe dirs Jüngling!

[117] **R. Moor.** (an ihrem Halse gefesselt) Wenn das die Trennung der Seele vom Körper ist, so ist Sterben das Meisterstück des Lebens — —

Amalia. (mit Wehmuth und schwärmend) Hier wo du izt stehst, stand er tausendmal, und neben ihm die, die neben ihm Himmel und Erde vergaß. — Hier durchhüpfte sein Aug' die um ihn prangende Natur; sie schien den großen belohnenden Blick zu empfinden und sich unter dem Wohlgefallen ihres Fürsten zu verschönen. — Hier hielt er mit himmlischer Musik die Nachtigallen gefangen — hier an diesem Busch pflückte er Rosen, und pflückte die Rosen für mich — hier, hier lag er an meinem Halse — brannte sein Mund auf dem meinen — (R. Moor seiner nicht mehr mächtig, berührt ihren Mund, und ihre Küße begegnen sich. Moor hängt stürmisch an ihren Lippen, sie sinkt halb ohnmächtig auf das Kanapee) Strafe mich Karl! Mein Eid ist gebrochen!

R. Moor. (tritt halb wahnwizig von ihr hinweg) Irgend eine Hölle muß auf mich lauern! Ich bin so glücklich! (starrt sie an.)

Amalia. (hat ihren Ring erblickt und fährt ungestüm auf vom Kanapee) Was? Du noch am Finger der Verbrecherin! Solltest du Zeuge seyn, wie Amalia ihrer Eide spottet? — Herab mit dir! (sie reißt den Ring vom Finger, und giebt ihn dem Räuber.) Nimm ihn — nimm ihn geliebter Verführ-[118]rer — Und mit ihm mein Heiligstes, mein Alles — meinen Karl!

(sie stürzt in den Sopha zurück.)

R. Moor. (erblaßt) Du dort oben! war das deine Meinung? — Das ist eben der Ring, den ich ihr selber gab, zum Zeichen des Bundes — Fahr in die Hölle Liebe! Ich hab meinen Ring wieder!

Amalia. (erschrocken) Gott! was ist dir? — Wild rollen deine Augen. — Bleich wie Schnee deine Lippen! — Weh mir! Rauscht sie so schnell dahin die Wonne des Verbrechens?

R. Moor. (mit Ueberwindung) Nichts! nichts! — (starr in die Höhe) Noch bin' ich ein Mann! — (er zieht seinen Ring herab, und steckt ihn Amalien an den Finger) Nimm auch diesen — diesen, süße Furie meines Herzens — und mit ihm mein Heiligstes, mein Alles — meine Amalia!

Amalia. (aufgesprungen) Deine Amalia?

K. Moor. (mit Wehmuth) O! sie war ein so liebes Mädchen, und treu, wie ein Engel. Einen Demant gab sie mir beim Abschied — einen Brillantring ließ ich ihr zurück zum Zeugen des Bundes. Sie hörte, ich sey gestorben, und blieb treu dem Gestorbenen. Sie hörte wieder, ich lebe, und wird treulos dem Lebendigen. Ich fliege in ihre Arme — Meine Wollust war wie der Unsterblichen — Fühle den Donnerschlag, der mein Herz traf, [119] Amalia! Meinen Brillanten giebt sie mir wieder. Ich — gab ihr den Demant.

Amalia. (starrt verwundernd in den Boden) Seltsam! Fürchterlich seltsam!

K. Moor. Wohl fürchterlich und seltsam! Gutes Kind, viel — sehr viel hat der Mensch noch zu lernen, eh er das Wesen über ihm auslernt, das seiner Eide lacht, und weint über seine Plane — Meine Amalia ist ein unglückliches Mädchen!

Amalia. Unglücklich — weil sie dich von sich stieß.

K. Moor. Unglücklich — weil sie mich zwiefach umarmet.

Amalia. (mit sanftem Schmerz) O! dann gewiß unglücklich! Das liebe Mädchen! Sie sey meine Schwester! — Aber noch giebt es eine bessere Welt. —

K. Moor. Wo die Schleier fallen, und die Liebe mit Entsetzen zurückprallt. — Ewigkeit heißt ihr Name. — Meine Amalia ist ein unglückliches Mädchen!

Amalia. (etwas leichtfertig) Sind es alle die dich lieben und Amalia heißen?

K. Moor. Alle — wenn sie wähnen einen Engel zu umhalsen, und — einen Todtschläger in den Armen finden. — Meine Amalia ist ein unglückliches Mädchen!

[120] **Amalia.** (im Ausbruch der schmerzlichsten Empfindung) Ich beweine sie!

K. Moor. (nimmt ihre Hand, und hält ihr den Ring vor die Augen) Weine über dich selber! (er stürzt hinaus.)

Amalia. (hat den Ring erkannt) Karl! Karl! O Himmel und Erde! (sinkt nieder.)

Dreizehnter Auftritt.

Wald; Mond; Nacht.

(Ein altes verfallenes Raubschloß vorn auf der Bühne.)

Die Räuberbande (gelagert auf dem Boden.) **Spiegelberg. Razmann** (kommen in ein Gespräch.)

Razmann. Es wird Nacht — und der Hauptmann noch nicht da?

Spiegelberg. Ein Wort im Vertrauen Razmann. — Hauptmann sagst du? Wer hat ihn zum Hauptmann über uns gesetzt? oder hat er nicht diesen Titel usurpirt, der von rechtswegen mein ist? — Wie? setzen wir darum unser Leben auf den Sprung eines Würfels? Baden wir darum alle Milzsuchten des Schicksals aus, daß wir am Ende noch von Glück sagen, die Leibeignen eines Sklaven zu seyn? — Leibeigne, da wir Fürsten seyn könnten! — Bei Gott Razmann! Das hat mir niemals gefallen.

[121] **Razmann.** Beim Donner! Mir auch nicht — aber was machen?

Spiegelberg. Fragst du mich das, und bist doch der Spizbuben einer? — Razmann, wenn du bist wofür ich dich immer hielte — Razmann — man vermißt ihn — giebt ihn halb verlohren — Razmann — mich deucht, seine schwarze Stunde schlägt. Wie? Nicht in die Luft springst du, da dir die Glocke zur Freiheit läutet? Hast nicht einmal so viel Muth, einen kühnen Wink zu verstehen?

Razmann. Ha Satan! worin verstrickst du meine Seele?

Spiegelberg. Hats gefangen? — Gut! so folge! Ich hab mirs gemerkt, wohin er geschlichen ist. Komm! Zwei Pistolen fehlen selten, und dann —

Schweizer. (der in die Höhe springt) Ha! Bestie! Eben recht erinnerst du mich an die böhmischen Wälder! — Warst du nicht die Memme die anhob zu schnadern als sie riefen der Feind kommt? — Ich habe damals bei meiner Seele geflucht — Fahr hin Meuchelmörder!

(sie ziehen ihre Degen und kommen ins Handgemeng.)

Räuber. (in Bewegung) Mordjo! Mordjo! — Schweizer — Spiegelberg — Reißt sie auseinander.

[122] **Schweizer.** (der ihn erstochen hat) Da! — Und so krepier du! — Friede Kameraden. — Laßt euch die Hasenjagd nicht aufwecken — die Bestie ist dem Hauptmann immer giftig gewesen, und hat keine Narbe auf ihrer ganzen Haut. — Ha! über den Racker! von hinten her will er Männer zu Schanden schmeißen? Männer von hinten her! — Ist uns darum der helle Schweiß über die Backen gelaufen, daß wir aus der Welt schleichen wie Schurken? Bestie du! haben wir uns darum unter Feuer und Rauch gebettet, daß wir zulezt wie Ratten verrecken?

Grimm. Aber zum Teufel! Der Hauptmann wird rasend werden.

Schweizer. Dafür laß mich sorgen. — Der Schufterle hats auch so gemacht, aber dafür hängt er izt auch in der Schweiz, wie's ihm mein Herr prophezeiht hat. (man hört schießen.)

Grimm. (aufspringend) Horch ein Pistolschuß! (man schießt zum zweitenmal) Noch einer! Holla! Der Hauptmann!

Kosinsky. Nur Geduld! Er muß zum drittenmal schießen. (man hört noch einen Schuß.)

Grimm. Er ists! Ists! Salvier dich, Schweizer! Laßt uns ihm antworten. (sie blasen in die Hörner.)

---

[123] Vierzehnter Auftritt.

R. Moor. (tritt auf) **Vorige.**

Schweizer. (ihm entgegen) Sey willkommen mein Hauptmann! — Ich bin ein bischen vorlaut gewesen seit du weg bist (er führt ihn an die Leiche) Sey du Richter zwischen mir, und diesem. — Von hinten hat er dich ermorden wollen.

R. Moor. (in den Anblick verloren, bricht heftig aus) O unbegreiflicher Finger der rachekundigen Nemesis! Wars nicht dieser, der mir das Sirenenlied trillerte? — Weihe dis Schwerd der dunklen Vergelterin — Das hast du nicht gethan Schweizer.

Schweizer. Bei Gott ich habs warlich gethan und es ist beim Teufel nicht das schlechteste, was ich in meinem Leben gethan habe. (wirft den Degen über ihn und geht unwillig ab.)

R. Moor. (nachdenkend) Ich verstehe — Lenker im Himmel! — Ich verstehe — die Blätter fallen vom Stamme — Mein Herbst

ist kommen — Schaft mir diesen aus den Augen. (Spiegelbergs Leiche wird hinweggetragen.)

Grimm. Gib uns Ordre Hauptmann! was sollen wir weiter thun?

K. Moor. Bald — bald ist alles erfüllet. Ich hab mich selbst verloren, seit ich dort war — [124] Nehmt eure Hörner und spielt — Ich muß mich zurückwiegen in die Tage meiner Kraft. — Spielt!

Kosinsky. Es ist Mitternacht Hauptmann. Wie Blei liegt der Schlaf in uns — seit drei Tagen kein Auge zu.

K. Moor. Sinkt denn der balsamische Schlaf auch auf die Augen der Schelmen? Warum fliehet er mich? — Ich bin nie ein Feiger gewesen, oder ein schlechter Kerl. — Spielt, befehl ich! — Musik muß ich hören, daß mein schlafender Genius wieder aufwacht. (Sie spielen einen Marsch.)

K. Moor. (der während der Musik tief in sich gekehrt auf und nieder gegangen, unterbricht sie schnell) Hinweg! Gute Nacht! Morgen höret ihr weiter.

Räuber. (legen sich auf die Erde) Gute Nacht Hauptmann! (sie schlafen ein.)

Fünfzehnter Auftritt.

Räuber Moor. (allein wach)

(tiefe Stille.)

Eine lange — lange gute Nacht; kein Morgen wird sie mehr röthen! — — — Glaubt ihr, ich werde zittern? Geister meiner Erwürgten! Ich werde nicht zittern. — Euer banges Sterbegewinsel, euer schwarz gewürgtes Gesicht, eure fürchterlich klaffenden Wunden sind ja nur Glieder einer unzerbrech[125]lichen Kette des Schicksals, und hängen zuletzt an meinen Feierabenden, an den Launen meiner Ammen und Hofmeister, am Temperament meines Vaters, am Blut meiner Mutter. — Warum hat mein Perillus einen Ochsen aus mir gemacht, daß die Menschheit in meinem glühenden Bauche bratet? (er setzt die Pistole an) Zeit und Ewigkeit! — über diesem Rohr sich umarmend! — Grauser Schlüssel! der das Gefängnis des Lebens hinter mir schließt, und vor mir

aufriegelt die Behausung der ewigen Freiheit. — Sage mir, o sage mir! — Wohin? Wohin wirst du mich führen? Fremdes, nie umsegeltes Land! — Siehe, die Menschheit erschlappt unter diesem Bilde — die Spannkraft des Endlichen läßt nach, und die Phantasie, der muthwillige Affe der Sinne, gaukelt unserem Kleinmuth seltsame Schatten vor. — Nein! Nein! ein Mann muß nicht straucheln. — Sey, wie du willst, namenloses Jenseits! — Bleibt mir nur dieses mein selbst getreu. — Sey, wie du willst, wenn ich nur mich selbst mit hinüber nehme. — Außendinge sind nur die Farbe des Geistes — Ich selbst bin mein Himmel und meine Hölle! (den Blick starr hinaus geheftet) Wenn du mir irgend einen eingeäscherten Weltkreis allein ließest, den du aus deinen Augen verbannt hast, wo die einsame Nacht, und die ewige Wüste meine Aussichten sind? — — Ich würde dann das schweigende Leere mit meinen [126]Träumen bevölkern, und hätte die Ewigkeit zur Muße, das verworrene Bild des allgemeinen Elends zu zergliedern. — — — Oder willst du mich durch immer neue Geburten, und immer neue Schauplätze des Elends von Stuffe zu Stuffe — zur Vernichtung? — führen? Kann ich nicht die Lebensfäden die mir jenseits gesponnen sind, so leicht zerreissen wie diesen? — Du kannst mich zu Nichts machen — Diese Freiheit kannst du mir nicht nehmen. (er lädt die Pistolen. Plötzlich hält er ein) Und soll ich für Furcht eines quaalvollen Lebens sterben? Soll ich dem Elend den Sieg über mich einräumen? Nein! ich wills dulden! (er wirft die Pistole weg) Die Qual erlahme an meinem Stolz! Ich wills vollenden! (immer finstrer, es schlägt zwölf Uhr)

Sechszehnter Auftritt.

Herrmann. (kommt durch den Wald. Hernach die Stimme des alten Moors im Thurm.)

Herrmann. Horch! Horch! grausig heulet der Kauz! — Zwölf schlägts drüben im Dorf — Wohl! Wohl! alles liegt schlafen — nur das böse Gewissen wacht, und — die Rache. — (er tritt an den Thurm und pocht) Komm herauf Jammermann! — Thurmbewohner! Deine Mahlzeit ist bereitet.

Räuber Moor. (tritt bebend zurück) Was soll das bedeuten?

[127] **Eine Stimme.** (aus dem Thurm) Wer pocht da? He? Bist du's, Herrmann mein Rabe?

Herrmann. Bins, Herrmann dein Rabe. Steig herauf ans Gitter und iß. — Fürchterlich trillern deine Schlafkameraden. Alter — — dir schmeckts?

Die Stimme. Hungerte mich sehr. Habe Dank, Rabensender fürs Brod in der Wüste! – Und wie gehts meinem lieben Kind, Herrmann?

Herrmann. Stille! — Horch! — Geräusch, wie von schnarchenden — Hörst du nichts?

Stimme. Wie? Hörst du etwas?

Herrmann. Den Wind pfeifen durch die Ritzen des Thurmes.— Eine Nachtmusik davon einem die Zähne klappern und die Nägel blau werden — Horch! Noch einmal! — Immer ist mir als hört ich ein Schnarchen. Du hast Gesellschaft Alter — Hu! hu! hu!

Stimme. Siehst du etwas?

Herrmann. Leb wohl! Leb wohl! — Grausig ist diese Wüste. — Steig hinunter ins Loch — Nahe dein Retter! dein Rächer — (er will fliehen.)

R. Moor. (tritt mit Entsetzen hervor) Steh!

Herrmann. (steht still) Wer da?

R. Moor. Steh! Rede! Wer bist du? Was hast du hier zu thun? Rede!

Herrmann. (kommt vorwärts) Gewiß! seiner Auflaurer einer! Ich fürchte nichts mehr. (zieht den [128] Degen) Wehre dich Schurke! Du hast deinen Mann vor dir.

R. Moor. (schlägt ihm den Degen weit weg) Antwort will ich. Wofür das bübische Degenspiel? — Von Rache sprachst du? — Rache kömmt mir zu — unter diesem Monde! Wer will mir ins Handwerk greifen?

Herrmann. (bebt erschrocken zurück) Bei Gott! den gebahr das Weib nicht! — Sein Betasten entnervt wie der Tod.

Die Stimme. (im Thurm) Weh! Weh! bist du's Herrmann, der da redet? Mit wem redest du Herrmann?

R. Moor. Drunten noch jemand? was geht hier vor? — (läuft dem Thurme zu) Irgend ein Ungeheuer von Geheimnis liegt in diesem Thurme verlarvt — Mit dem Degen will ichs entlarven.

Herrmann. (kommt schüchtern näher) Furchtbarer Fremdling? Bist du vielleicht der satanische Poltergeist dieser Wüste? — oder bist du der Sbirren der dunkeln Vergeltung einer, die durch die Unterwelt patrouilliren gehen, und die Geburten der Mitternacht mustern? — O! wenn du der bist, so sey willkommen an diesem Thurme!

K. Moor. Errathen Nachtwanderer. Würgengel ist mein Name. Fleisch und Blut hab' ich wie du! Ists ein Gefangener, den die Menschen abschüt-[129]telten? ich will seine Ketten lösen. — Stimme! noch einmal! Wo ist die Thüre?

Herrmann. Eben so leicht sprengt Beelzebub die Thore des Himmels, als du diese — Geh heim Starker! Der Witz der Lotterbuben geht über die Sennen der Männer. (schlägt mit dem Degen an den Thurm)

K. Moor. Aber nicht über den Witz der Diebe! (er zieht Hauptschlüssel heraus) Ich danke dir Gott, daß du mich stelltest an die Spitze der Beutelschneider! — Diese Schlüssel verlachen die Fürsicht der Hölle — (er nimmt einen Schlüssel und öfnet den Thurm. Aus dem Grund steigt ein Alter ausgemergelt wie ein Gerippe. Moor springt erschrocken zurück.) Entsetzliches Blendwerk! Mein Vater!

Siebzehnter Auftritt.

Der alte Moor. Vorige.

Der alte Moor. Habe Dank o Gott! Erschienen ist die Stunde der Erlösung.

K. Moor. Geist des alten Moors! Was hat dich beunruhigt in deinem Grabe? Hast du eine Sünde in jene Welt geschleppt, die dir den Eingang in die Pforten des Paradieses verrammelt? Ich will beten, ich will Messen lesen lassen, den irrenden Geist in seine Heimath zu senden. Hast du das Gold der Wittwen und Waisen unter die Erde gegraben, das dich zu dieser mitternächtlichen Stunde heulend herumtreibt? Ich will [130]den unterirdischen Schatz aus den Klauen des Zauberhundes reissen, und wenn er tausend rothe Flammen auf mich spent, und seine spitzen Zähne gegen meinen Degen bleckt. Oder kommst du, auf meine Frage,

die Räzel der Ewigkeit zu entfalten? Rede! Rede! Ich bin der Mann der bleichen Furcht nicht.

Der alte Moor. Ich bin kein Geist. Taste mich an. Ich lebe. O ein elendes erbärmliches Leben!

K. Moor. Was? Du bist nicht begraben worden?

Der alte Moor. Ich bin begraben worden. Das heißt: Ein toder Hund liegt in meiner Väter Gruft — Und ich — drei volle Monde schmacht ich schon in diesem finstern Thurme, von keinem Strale beschienen, von keinem warmen Lüftchen angeweht, wo wilde Raben krächzen, und mitternächtliche Uhue heulen.

K. Moor. Himmel und Erde! Wer hat das gethan?

Herrmann. (mit grimmiger Freude) Ein Sohn!

Der alte Moor. Verfluch ihn nicht!

K. Moor. Ein Sohn? (wüthend gegen Herrmann stürzend) Schlangenzüngiger Lügner! Ein Sohn? Sprich das: Sohn nochmal, und ich bohre zehen Schwerder in deine lästernde Gurgel! Ein Sohn?

[131] **Herrmann.** Und wenn die Hölle dabei bankerot würde! Sein Sohn, sag ich!

K. Moor. (erstarrt wie eine Statue) O ewiges Chaos!

Der alte Moor. Wenn du ein Mensch bist, und ein menschliches Herz hast — Erlöser! den ich nicht kenne, o! so höre den Jammer eines Vaters, den ihm seine Söhne bereitet haben. — Drei Monde schon hab ich's tauben Felsenwänden zugewinselt; aber ein hohler Wiederhall äfte meine Klagen nur nach. — Darum wenn du ein Mensch bist und ein menschliches Herz hast —

K. Moor. Diese Beschwörung könnte die Wölfe auffordern.

Der alte Moor. Ich lag eben auf dem Siegbette, hatte kaum einige Kräfte nach einer harten Krankheit gesammelt, so brachte man einen Mann zu mir, der meldete, mein Erstgeborner sey gefallen in der Schlacht, und sein letztes Lebewohl, und daß ihn mein Fluch gejagt hätte in Kampf, und Tod, und Verzweiflung.

Herrmann. Gelogen! Garstig gelogen! Dieser Schurke war Ich selbst — erkauft von ihm mit Gold und Versprechungen, euch das Nachsuchen zu legen, und den Garaus zu machen durch die Trauerpost.

[132] **Der alte Moor.** Du? du? O Himmel! Und es war abgekartet — und ich war betrogen?

K. Moor. (tritt außer sich auf die Seite) Hörst du's Moor? Hörst du's? Es fängt an zu tagen! Fürchterlich! fürchterlich!

Herrmann. Tretet mich breit wie eine Natter! Ich war sein Helfershelfer; unterdrückte die Briefe eures Karls; verfälschte die eurigen und unterschob andere feindseligen Inhalts. So hintergieng man euch — so zwackte man ihn aus eurem Testament und Herzen.

K. Moor. (in der entsetzlichsten Bedrängnis) Und darum Räuber und Mörder! (die Faust wider Brust und Stirne) O ich blöder! blöder! blöder Thor! — Spitzbübische Künste! Und darum Mordbrenner und Mörder! (halb rasend auf und nieder.)

Der alte Moor. (mit gemildertem Zorn) Franz! Franz! — doch ich will nicht fluchen! — Und daß ich nichts sah, nichts merkte! Weh über den blinden Verzärtler!

K. Moor. (plötzlich stillstehend) Und im Thurme der Vater? (den Schmerz in sich pressend) Ich habe hier nichts zu zürnen. (zum alten Moor mit erzwungner Ruhe) Redet weiter!

Der alte Moor. Ich ward ohnmächtig, bei der Bottschaft Man muß mich für tod gehalten haben, [133] denn als ich wieder zu mir selber kam, lag ich schon in der Bahre, und ins Leichentuch gewickelt wie ein Todter. Ich krazte an dem Deckel der Bahre. Er ward aufgethan. Es war finstere Nacht, mein Sohn Franz stand vor mir. — Was? rief er mit entsetzlicher Stimme, willst du denn ewig leben? — und gleich flog der Sargdeckel wieder zu. Der Donner dieser Worte hatte mich meiner Sinne beraubt; als ich wieder erwachte, fühlt ich den Sarg erhoben und fortgeführt in einem Wagen eine halbe Stunde lang. Endlich ward er geöfnet — ich stand am Eingang dieses Gewölbes, mein Sohn vor mir, und der Mann, der mir das blutige Schwerd von Karln gebracht hatte. — Zehnmal umfaßt ich seine Knie, und bat und flehte, und umfaßte sie und beschwur — das Flehen seines Vaters reichte nicht an sein Herz — Hinab mit dem Balg! donnerte es von seinem Munde, er hat genug gelebt, und hinab ward ich gestoßen ohne Erbarmen, und mein Sohn Franz schloß hinter mir zu.

K. Moor. Es ist nicht möglich, nicht möglich! Ihr müßt euch geirrt haben.

Der alte Moor. Ich kann mich geirrt haben. Höre weiter, aber zürne doch nicht! So lag ich zwanzig Stunden, und kein Mensch gedachte meiner Noth. Auch hat keines Menschen Fußtritt je diese Einöde betreten, denn die allgemeine Sage geht, daß die Gespenster meiner Väter in diesen Ruinen rasselnde Ket-[134]ten schleifen, und in mitternächtlichen Stunden ihr Todenlied raunen. Endlich hört ich die Thür wieder aufgehen; dieser Mann brachte mir Brod und Wasser, und entdeckte mir, wie ich zum Tod des Hungers verurtheilt gewesen, und wie er sein Leben in Gefahr setze, wenn es herauskäme, daß er mich speise. So ward ich kümmerlich erhalten diese lange Zeit; aber der unaufhörliche Frost — die faule Luft meines Unraths — der gränzenlose Kummer — meine Kräfte wichen, mein Leib schwand; tausendmal bat ich Gott mit Thränen um den Tod — aber das Maas meiner Strafe muß noch nicht gefüllet seyn — oder muß noch irgend eine Freude meiner warten, daß ich so wunderbarlich erhalten bin. Aber ich leide gerecht — Mein Karl! mein Karl! — und er hatte noch keine graue Haare.

K. Moor. Es ist genug. Auf! ihr Klötze, ihr Eisklumpen! Ihr trägen fühllosen Schläfer! Auf! will keiner erwachen? (er thut einen Pistolschuß über die schlafenden Räuber.)

Achtzehnter Auftritt.

Die Vorigen und die **Räuber**, die aus dem Schlaf aufspringen.

Die Räuber. (aufgejagt) He, holla! holla! Was giebts da?

Moor. [135]Hat euch die Geschichte nicht aus dem Schlummer gerüttelt? Der ewige Schlaf würde wach worden seyn! Schaut her! schaut her! die Gesetze der Welt sind Würfelspiel worden; das Band der Natur ist entzwei; die alte Zwietracht ist los; der Sohn hat seinen Vater erschlagen.

Die Räuber. Was sagt der Hauptmann?

Moor. Nein, nicht erschlagen! Das Wort ist Beschönigung! — der Sohn hat den Vater tausendmal gerädert, gespießt, gefoltert, geschunden! die Worte sind mir zu menschlich — worüber die Sünde roth wird, worüber der Kannibale schaudert, worauf seit Aeonen kein Teufel gekommen ist: Der Sohn hat seinen eigenen

Vater — o seht her, seht her! er ist in Ohnmacht gesunken, — in diesen Thurm hat der Sohn seinen Vater — Frost, — Blöse, — Hunger, — Durst — o seht doch, seht doch! — es ist mein eigner Vater, ich wills nur gestehn.

Die Räuber. (springen herbei und umringen den Alten) Dein Vater? dein Vater?

Schweizer. (tritt ehrerbietig näher, fällt vor ihm nieder) Vater meines Hauptmanns! Ich küsse dir die Füße! Du hast über meinen Dolch zu befehlen.

Moor. Rache! Rache! Rache dir! grimmig beleidigter, entheiligter Greis! So zerreis ich von nun an auf ewig das brüderliche Band, (er zerreißt sein Kleid von oben an bis unten) So verfluch ich jeden [136] Tropfen brüderlichen Bluts im Antlitz des offenen Himmels! Höre mich Mond und Gestirne! Höre mich mitternächtlicher Himmel, der du auf die Schandthat herunterblickest! Höre mich dreimalschrecklicher Gott, der da oben über dem Monde waltet, und rächt und verdammt über den Sternen, und feuerflammt über der Nacht! Hier knie ich — hier streck ich empor die drei Finger in die Schauer der Nacht — hier schwör ich, und so speie die Natur mich aus ihren Gränzen wie eine bösartige Bestie aus, wenn ich diesen Schwur verletze, schwör ich das Licht des Tages nicht mehr zu grüssen, bis des Vatermörders Blut, vor diesem Steine verschüttet, gegen die Sonne dampft! (Er steht auf)

Die Räuber. Es ist ein Belials Streich! Sag einer, wir seyen Schelmen! Nein bei allen Drachen! So bunt haben wirs nie gemacht!

Moor. Ja! und bei allen schrecklichen Seufzern derer, die jemals durch eure Dolche starben, derer, die meine Flamme fraß und mein fallender Thurm zermalmte, — eh soll kein Gedanke von Mord oder Raub Platz finden in eurer Brust, bis euer aller Kleider von des verruchten Blute scharlachroth gezeichnet sind. — Das hat euch wohl niemals geträumet, daß ihr der Arm höherer Majestäten seyd? Der verworrene Kneul unsers Schicksals ist aufgelößt! Heute, heute hat eine unsichtbare Macht unser Handwerk ge-[137] adelt! Betet an vor dem, der euch dies erhabene Loos gesprochen, der euch hieher geführt, der euch gewürdiget hat die schreckliche Engel seines finstern Gerichtes zu seyn!

Entblöset eure Häupter! Kniet hin in den Staub, und stehet geheiliget auf! (Sie knien.)

Schweizer. Gebeut Hauptmann! was sollen wir thun?

Moor. Steh auf, Schweizer, und rühre diese heiligen Locken an! (er führt ihn zu seinem Vater und gibt ihm eine Locke in die Hand.) Du weißt noch, wie du einsmals jenem böhmischen Reuter den Kopf spaltetest, da er eben den Säbel über mich zuckte, und ich athemlos und erschöpft von der Arbeit in die Knie gesunken war? dazumal verhieß ich dir eine Belohnung, die königlich wäre; ich konnte diese Schuld bisher niemals bezahlen.

Schweizer. Das schwurst du mir, es ist wahr, aber laß mich dich ewig meinen Schuldner nennen!

Moor. Nein, izt will ich bezahlen. Schweizer, so ist noch kein Sterblicher geehrt worden wie du! — Räche meinen Vater! (Schweizer steht auf)

Schweizer. Großer Hauptmann! Heut hast du mich zum erstenmal stolz gemacht! — Gebeut, wo, wie, wann soll ich ihn schlagen?

Moor. Die Minuten sind gezählt, du mußt eilends gehn. — Ließ dir die würdigsten aus der Bande, und führe sie gerade nach des Edelmanns Schloß! Zerr [138] ihn aus dem Bette, wenn er schläft, oder in den Armen der Wollust liegt; schlepp ihn vom Mahle weg, wenn er besoffen ist; reiß ihn vom Krucifix, wenn er betend davor auf den Knien liegt! Aber ich sage dir, ich schärf es dir hart ein, liefre ihn mir nicht tod! Dessen Fleisch will ich in Stücken reissen, und hungrigen Geyern zur Speise geben, der ihm nur die Haut rizt, oder ein Haar kränkt! Ganz muß ich ihn haben, und wenn du ihn ganz und lebendig bringst, so sollst du eine Million zur Belohnung haben; ich will sie einem Könige mit Gefahr meines Lebens stehlen, und du sollst frei ausgehn, wie die weite Luft. — Hast du mich verstanden, so eile davon!

Schweizer. Genug Hauptmann — Hier hast du meine Hand darauf: Entweder, du siehst zwei zurückkommen, oder gar keinen. Schweizers Würgengel kommt. (ab mit einem Geschwader und Herrmann.)

Moor. Ihr übrigen zerstreut euch im Wald — Ich bleibe.

[139]

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Aussicht von vielen Zimmern.

Franz im Schlafrock herein gestürzt. Sogleich **Daniel.**

Franz. Verrathen! Verrathen! Geister ausgespien aus Gräbern — Losgerüttelt das Todenreich aus dem ewigen Schlaf brüllt wider mich Mörder! Mörder! — Wer regt sich da?

Daniel. (ängstlich) Hilf Himmel! Seyd ihrs gestrenger Herr, der so gräßlich durch die Gewölbe schreit, daß alle Schläfer auffahren?

Franz. Schläfer? Wer heißt euch schlafen? Es soll niemand schlafen in dieser Stunde. Hörst du? Alles soll auf seyn — in Waffen — alle Gewehre geladen. — Sahst du sie dort im Bogen-Gang hinschweben?

Daniel. Wen gnädiger Herr?

Franz. Wen? Dummkopf! wen? So kalt, so leer fragst du, wen? hat michs doch angepackt wie der Schwindel! wen? Eselskopf! wen? Geister und Teufel! Wie weit ists in der Nacht?

Daniel. Eben itzt ruft der Nachtwächter zwei an.

[140]**Franz.** Was? will diese Nacht währen bis an den jüngsten Tag? Hörtest du keinen Tumult in der Nähe? Kein Siegsgeschrei? Kein Geräusch galoppierender Pferde? wo ist Kar— der Graf, will ich sagen?

Daniel. Ich weiß nicht, mein Gebieter.

Franz. Du weists nicht? Du bist auch unter der Rotte? Ich will dir das Herz aus den Rippen stampfen! mit deinem verfluchten: ich weiß nicht! Was? auch Bettler wider mich verschworen? Himmel, Hölle! alles wider mich verschworen?

Daniel. Mein Gebieter —

Franz. Nein! ich zittere nicht! Es war ledig ein Traum. Die Todten stehen noch nicht auf. — Wer sagt, daß ich zittre und bleich bin? Es ist mir ja so leicht, so wohl.

Daniel. Ihr seyd todtenbleich, eure Stimme ist bang und lallet.

Franz. Ich habe das Fieber; ich will Morgen zur Ader lassen.

Daniel. O ihr seyd ernstlich krank.

Franz. Ja freilich, freilich! das ists alles. — Und Krankheit verstöret das Gehirn, und brütet tolle und wunderliche Träume aus. — Träume bedeuten nichts — nicht wahr Daniel? Träume kommen ja aus dem Bauche und Träume be=[141]deuten nichts. — Ich hatte so eben einen lustigen Traum. (er sinkt ohnmächtig nieder.)

Daniel. Gott was ist das! Georg! Conrad! Bastian! Martin! so gebt doch nur eine Urkund von euch! (rüttelt ihn) So nehmt doch nur Vernunft an! So wirds heissen, ich hab ihn todt gemacht. Gott erbarme sich meiner!

Franz. (verwirrt) Weg! — weg! was rüttelst du mich so, scheußliches Todtengerippe? — Die Todten stehen noch nicht auf —

Daniel. O du ewige Güte! Er hat den Verstand verlohren.

Franz. (richtet sich matt auf) Wo bin ich? — Du Daniel? was hab ich gesagt? Merke nicht drauf! Ich hab eine Lüge gesagt, es sey was es wolle! — Komm! hilf mir auf! — Es ist nur ein Anstos von Schwindel — weil ich — weil ich — nicht ausgeschlafen habe.

Daniel. Ich will Hülfe rufen, ich will nach Aerzten rufen.

Franz. Bleib! sez dich neben mich auf diesen Sopha — So — du bist ein gescheuter, ein guter Mann. Laß dirs erzählen.

Daniel. Izt nicht, ein andermal! Ich will euch zu Bette bringen. Ruhe ist euch besser.

Franz. Nein,. ich bitte dich, laß dir erzählen, und lache mich derb aus! — Siehe, mir däuchte, ich hätte ein königlich Mahl gehalten, und mein [142]Herz wäre guter Dinge, und ich läge berauscht im Rasen des Schloßgartens, und plözlich — plözlich, aber ich sage dir, lache mich derb aus! —

Daniel. Plözlich?

Franz. Plözlich traf ein ungeheurer Donner mein schlummerndes Ohr; ich taumelte bebend auf, und siehe, da war mirs, als säh ich aufflammen den ganzen Horizont in feuriger Lohe, und Berge und Städte und Wälder, wie Wachs im Ofen zerschmelzen, und eine heulende Windsbraut fegte von hinnen Meer, Himmel und Erde. —

Daniel. Das ist ja das leibhafte Konterfei vom jüngsten Tag.

Franz. Nicht wahr? das ist tolles Zeug? Da trat einer hervor, der hatte in seiner Hand eine eherne Wage, die hielt er zwischen Aufgang und Niedergang, und sprach: tretet herzu, ihr Kinder des Staubes. — Ich wäge die Gedanken!

Daniel. Gott erbarme sich meiner!

Franz. Schneebleich stunden alle; ängstlich klopfte die Erwartung in jeglicher Brust. Da war mirs, als hört ich meinen Namen zuerst genannt aus den Wettern des Berges, und mein innerstes Mark gefror in mir, und meine Zähne klapperten laut.

Daniel. O Gott vergeb euch!

Franz. Das that er nicht! — Siehe, plözlich erschien ein alter Mann, schwer gebeugt von Gram, [143] angebissen den Arm von wüthendem Hunger; aller Augen wandten sich scheu vor dem Mann; ich kannte den Mann; er schnitt eine Locke von seinem silbernen Haupthaar, warf sie hin — hin — und — da hört ich eine Stimme schallen aus dem Rauche des Felsen: Gnade! Gnade jedem Sünder der Erde und des Abgrunds! Du allein bist verworfen! — (tiefe Pause) Nun warum lachst du nicht?

Daniel. Kann ich lachen, wenn mir die Haut schaudert? Träume kommen von Gott.

Franz. Pfui doch, pfui doch! sage das nicht! Heiß mich einen Narren, einen aberwitzigen, abgeschmackten Narren! Thue das, lieber Daniel, ich bitte dich drum, spotte mich tüchtig aus!

Daniel. Träume kommen von Gott. Ich will für euch beten. (ab.)

Franz. Pöbelweisheit! Pöbelfurcht! — Es ist ja noch nicht ausgemacht, ob das Vergangene nicht vergangen ist, oder ein Auge findet über den Sternen! — Hum! hum! — Wer raunte mir das ein? Rächet denn droben über den Sternen einer? — Nein, nein! — Ja, ja! fürchterlich zischelts um mich: Richtet

droben einer über den Sternen? Entgegen gehen dem Rächer über den Sternen diese Nacht noch! Nein! sag ich — Elender Schlupfwinkel, hinter den sich deine Feigheit verstecken will — öd, einsam, taub ists droben über den Sternen — Wenns aber doch etwas mehr wäre? Nein, nein, [144] es ist nicht! Ich wills, es ist nicht! Wenns aber doch wäre? Weh mir, wenns nachgezählt worden wäre! wenns dir vorgezählt würde diese Nacht noch! — Warum schaudert mir's so durch die Knochen? — Sterben! warum packt mich das Wort so? Rechenschaft geben dem Rächer droben über den Sternen — und wenn er gerecht ist, — wenn er gerecht ist?

Zweiter Auftritt.

Ein Bedienter eilig.

Bedienter. Amalia ist entsprungen, der Graf ist plözlich verschwunden.

Dritter Auftritt.

Daniel kommt ängstlich.

Daniel. Gnädiger Herr, es jagt ein Trupp feuriger Reuter die Steig herab, schreien Mordjo, Mordjo — das ganze Dorf ist in Allarm.

Franz. Geh, laß alle Glocken zusammen läuten, alles soll in die Kirche — auf die Knie fallen alles — beten für mich — alle Gefangene sollen los seyn und ledig; ich will den Armen alles doppelt und dreifach wiedergeben; ich will — so geh doch — so ruf doch den Beichtvater, daß er mir meine Sünden hinwegseegne — Bist du noch nicht fort? (das Getümmel wird hörbarer.)

[145] **Daniel.** Gott verzeih mir meine schwere Sünde! Wie soll ich das wieder reimen? Ihr habt ja immer das liebe Gebet über alle Häuser hinausgeworfen, habt mir so manche — —

Franz. Nichts mehr davon — Sterben! siehst du? Sterben? Es wird zu spät (man hört Schweizern toben.) Bete doch! Bete!

Daniel. Ich sagt's euch immer — ihr verachtet das liebe Gebet so — aber gebt acht, gebt acht! Wenn die Noth an Mann geht, wenn euch das Wasser an die Seele geht — —

Schweizer. (auf der Gasse) Stürmt! Schlagt todt! Brecht ein! Ich sehe Licht, dort muß er seyn.

Franz. (auf den Knien) Höre mich beten Gott im Himmel! — Es ist das erstemal — Erhöre mich Gott im Himmel!

Schweizer. (immer auf der Gasse) Schlag sie zurück Kamerad — der Teufel ists und will euren Herrn holen — wo ist der Schwarze mit seinen Haufen? — Postir dich ums Schloß Grimm — Lauf Sturm wider die Ringmauer!

Grimm. Holt ihr Feuerbrände — wir hinauf oder er herunter — ich will Feuer in seine Säle schmeissen.

Franz. (betet) Ich bin kein gemeiner Mörder gewesen mein Herr Gott! — hab mich nie mit Kleinigkeiten abgegeben mein Herr Gott! —

[146] **Daniel.** Gott sei uns gnädig! Auch seine Gebete werden zu Sünden.

(Es fliegen Steine und Feuerbrände. Die Scheiben fallen. Das Schloß brennt.)

Franz. Ich kann nicht beten — hier, hier! (auf Brust und Stirn schlagend.) Alles so öd — so verdorret (steht auf) Nein, ich will auch nicht beten —

Daniel. Jesus Maria! Helft — rettet — das ganze Schloß steht in Flammen!

Franz. Hier nimm diesen Degen. Hurtig — jag mir ihn hinterrücks in den Bauch, daß nicht diese Buben kommen und treiben ihren Spott mit mir. (das Feuer nimmt überhand.)

Daniel. Bewahre! bewahre! Ich mag niemand zu früh in den Himmel fördern, vielweniger zu früh — (er entrinnt.)

Vierter Auftritt.

Franz (ihm graß nachstierend, nach einer Pause.)

In die Hölle willst du sagen? — Wirklich! ich wittere so etwas — Sind das ihre hellen Triller? Hör' ich euch zischen ihr Nattern des Abgrunds? — Sie dringen herauf — belagern die Thüre — warum zag ich so vor dieser bohrenden Spitze? — Die Thüre kracht — stürzt — unentrinnbar. (er springt in die Flamme. Die eindringenden Räuber ihm nach.)

---

[147] Fünfter Auftritt.

Der Schauplatz, wie in dem letzten Auftritt des vorigen Aufzugs.

Der alte Moor auf einem Stein sitzend. **Räuber Moor** gegen über. **Räuber** hin und her im Wald.

R. Moor. Er war euch lieb euer andrer Sohn?

D. a. Moor. Du weist es, o Himmel! Warum ließ ich mich doch durch die Ränke eines bösen Sohnes bethören? Ein gepriesener Vater gieng ich einher unter den Vätern der Menschen. Schön um mich blühten meine Kinder voll Hofnung. Aber — O der unglückseligen Stunde! — Der böse Geist fuhr in das Herz meines zweiten, ich traute der Schlange — verlohren meine Kinder beide! (verhüllt sich das Gesicht.)

R. Moor. (geht weit von ihm weg.)

D. a. Moor. O ich fühl es tief was mir Amalia sagte; der Geist der Rache sprach aus ihrem Munde. Vergebens ausstrecken deine sterbenden Hände wirst du nach einem Sohn; vergebens wähnen zu umfassen die warme Hand deines Karls, der nimmermehr an deinem Bette steht —

R. Moor. (reicht ihm die Hand mit abgewandtem Gesicht.)

[148] **D. a. Moor.** Wärst du meines Karls Hand! — Aber er liegt fern im engen Hause, schläft schon den eisernen Schlaf, höret nimmer die Stimme meines Jammers — weh mir! sterben in den Armen eines Fremdlings — Kein Sohn mehr — kein Sohn mehr, der mir die Augen zudrücken könnte —

R. Moor. (in der heftigsten Bewegung) Izt muß es sein — izt — Verlaßt mich (zu den Räubern) Und doch — kann ich ihm denn seinen Sohn wieder schenken — Ich kann ihm seinen Sohn doch nicht mehr schenken — Nein, ich wills nicht thun.

D. a. Moor. Wie Freund? Was hast du da gemurmelt?

R. Moor. Dein Sohn — ja alter Mann — (stammelnd.) Dein Sohn — ist — ewig verlohren.

D. a. Moor. Ewig?

R. Moor. (in der fürchterlichsten Beklemmung gen Himmel sehend) O! nur diesmal — laß meine Seele nicht matt werden — nur diesmal halte mich aufrecht!

D. a. Moor. Ewig sagst du?

K. Moor. Frage nichts weiter. Ewig, sagt ich.

D. a. Moor. Fremdling! Fremdling! Warum zogst du mich aus dem Thurm?

K. Moor. Und wie? — Wenn ich izt seinen Segen weghaschte — haschte wie ein Dieb, und mich davon schliche mit der göttlichen Beute — (stürzt [149] vor ihm nieder.) Ich zerbrach die Riegel deines Thurmes — Küße mich göttlicher Greis!

D. a. Moor. (drückt ihn wider sein Herz) Denk es sey Vaters Kuß; so will ich denken, ich küße meinen Karl! — Du kannst auch weinen?

K. Moor. (sehr gerührt) Ich dacht, es sey Vaters Kuß. (an seinem Hals. Pause. Man hört ein verwirrtes Getöse, und erblickt den Schein von Fackeln. Moor springt auf.) Horch! die Rache ruft! Sie kommen! (er wirft einen vollen Blick auf den Alten, und schaut grimmiger auf.) Flamme mich in tygrische Mordsucht, leidendes Lamm; dir will ich ein Opfer bringen, daß die schauende Sterne über mir sollen dunkel werden, und in Todesschauer erstarren soll die Natur. (Fackeln sichtbarer. Der Lerm hörbarer. Widerholte Pistolenschüße.)

D. a. Moor. Weh! Weh! Weß ist das wilde Getöße? — Sinds die Handlanger meines Sohnes? Wollen sie mich vom Thurme schleppen zum Blocke?

K. Moor. (auf der andern Seite. Die Hände gefalten mit Inbrunst) Höre die Andacht des Mordbrenners, Richter im Himmel! — Mach ihn unsterblich! — Raff ihn nicht weg beim ersten Streich. Mach jeden Herzstoß zu einem Labsal — jeden Schwerdstos zu einem Erquicktrunk!

D. a. Moor. Weh! Was murmelst du, Fremdling? — Fürchterlich! Fürchterlich!

[50] **K. Moor.** Ich bete. (wilde Musik der kommenden Räuber.)

D. a. Moor. O! auch meines Franzen gedenke in deinem Gebet! —

K. Moor. (mit verbißnem Rasen.) Ich gedenke.

D. a. Moor. Aber ist das der Ton eines Beters? Hör auf — hör auf — Mir schaudert vor deiner Andacht.

Sechster Auftritt.

Schweizer voran. **Ein Zug Räuber, Franz von Moor,** Ketten schleifend in der Mitte.

Schweizer. Triumph Hauptmann! — Hier ist der Bube — Meine Ehre ist gelößt.

Grimm. Gerissen aus den Flammen seines Schloßes — Seine Vasallen geflohen —

Kosinsky. Sein Schloß hinter ihm in Asche — Versunken seines Namens Gedächtnis.

(Es erfolgt eine grauenvolle Pause auf dem Schauplaz. R. Moor tritt langsam hervor.)

R. Moor. (zu Franz mit dumpfer, gelassener Stimme) Kennst du mich?

Franz v. Moor. (steht, den Blick in den Boden gewurzelt, keine Antwort.)

R. Moor. (wie oben, indem er ihn zu seinem Vater führt) Kennst du diesen?

[151] **Franz v. Moor.** (taumelt durchdonnert zurück) Zermalmet mich Donner des Himmels! Mein Vater!

D. a. Moor. (wendet sich bebend ab) Geh — Gott vergebe dir — Ich vergeße —

R. Moor. (fürchterlich streng) Und mein Fluch hänge sich tausendpfündig an diese Bitte, und lähme ihren Flug zum Erhörer! — Kennst du diesen Thurm auch?

Franz v. Moor. (heftig zu Herrmann) Was Ungeheuer? Bis zu diesem Thurm verfolgte dein Familienhaß meinen Vater?

Herrmann. Bravo! bravo! So ist doch kein Teufel so lüderlich seinen Vasallen in der lezten Lüge zu verlassen!

R. Moor. Genug. Diesen Alten führt tiefer in den Wald. Zu dem, was ich izt thun werde, bedarf ich keiner Vaterthränen. (sie führen den alten Grafen, der wie betäubt ist vom Schauplaz) Näher, Banditen! (sie formiren einen halben Mond um die beiden und hängen schauernd über ihren Flinten.) Nun keinen Laut weiter — so wahr ich Vergebung der Sünden hoffe! Dem ersten der nur die Zunge rührt, eh ichs befehle, kracht diese gezogene Pistole. — Stille!

Franz v. Moor. (zu Herrmann im Ausbruch der äusserſten Wuth) Ha Schandbube! daß ich nicht [152] all mein Gift in dieſem Schaum auf dein Angeſicht geifern kann! — O es iſt bitter! (weinend in die Ketten beißend.)

K. Moor. (in majeſtätiſcher Stellung) Ein Bevollmächtigter des Weltgerichts ſteh ich da. — Einen Rechtshandel will ich ſchlichten, den kein Reiner ſchlichtet — Sünder ſizen zu Gerichte — Ich der größeſte obenan! — Dolche ſeyen die Looſe — Wer neben dieſem nicht rein ſteht wie ein Heiliger, trete ab vom Gerichte, und zerbreche ſeinen Dolch — Laßt fallen! (die Räuber werfen alle ihre Dolche unzerbrochen auf die Erde. K. Moor zu Franz.) Sey ſtolz! du haſt heute Miſſethäter zu Engeln gemacht! — Noch einen Dolch vermißt ihr? (er zieht den ſeinigen. Große Pauſe.) Seine Mutter war auch meine Mutter — (zu Koſinsky und Schweizer) Richtet ihr! (Er zerbricht ſeinen Dolch, und tritt tiefgerührt auf die Seite.)

Schweizer. (nach einer Pauſe) Steh ich nicht da wie ein Schulbube und zermartre mein Gehirn mit Erfindung? — So reich an Freuden das Leben, ſo arm an Qualen der Tod! (auf den Boden ſtampfend.) Sprich du! ich erlahme!

Koſinsky. Denk an den Graukopf! Blick ſeitwärts nach dieſem Thurm und begeiſtre dich. Ich bin ein Schüler; ſchäme dich Meiſter!

Schweizer. Bin ich doch grau worden in Auftritten des Jammers, und ſoll nun zum Bettler [153] verarmen an dieſem! — Frevelte er nicht an dieſem Thurme? Richten wir nicht an dieſem Thurme? Hinunter mit ihm! — In dieſem Thurm verfaul' er lebendig!

Die Räuber. (beiſtimmend mit Getöſe.) Hinunter! hinunter! (ſtürmen auf Franz zu.)

Franz v. Moor. (ſpringt ſeinem Bruder in die Arme) Rette mich von den Klauen der Mordbrenner! Rette mich Bruder!

K. Moor. (ſehr ernſt) Du haſt mich zu ihrem Fürſten gemacht! — (Franz ſtürzt erſchrocken zurück) Wirſt du mich noch bitten?

Räuber. (lermen ungeſtümmer) Hinunter! hinunter!

K. Moor. (tritt zu ihm edel und mit Schmerz) Sohn meines Vaters! Du haſt mir meinen Himmel geſtohlen. Dieſe Sünde

sey dir genommen — Fahr in die Hölle Rabensohn! — Ich vergebe dir Bruder! (Er umarmt ihn und eilt von dem Schauplatz. Franz wird hinab gestoßen, und über ihm Gelächter.)

K. Moor. (kommt nachdenkend zurück) Es ist vollendet! Lenker der Dinge habe Dank! Es ist vollendet! — (verweilt über einen großen Gedanken) Wenn dieser Thurm wäre das Ziel gewesen, zu dem du mich führtest auf blutvollen Wegen? Wenn ich darum das Haupt der Sünder bin worden? — — — Ewige Vorsicht! [154] hier schaudre ich — und bete an! — Wohl! ich vertraue dir, und mach Feyerabend am Ziele. — In seiner schönsten Schlacht fällt der Sieger so schön — In diesem Abendroth will ich erlöschen! Laßt mir den Vater kommen.

(Einige Räuber gehen und bringen den alten Grafen geführt.)

D. a. Moor. Wohin wollt ihr mit mir? Wo ist mein Sohn?

K. Moor. (mit Würde und Gelassenheit ihm entgegen) Planet und Sandkorn haben ihren gemessenen Plaz in der Schöpfung — auch dein Sohn hat den seinen. Sey ruhig, und sez dich nieder.

D. a. Moor. (bricht in Thränen aus) Kein Kind mehr? Kein Kind mehr?

K. Moor. Sey ruhig, und sez dich nieder.

D. a. Moor. O der gutherzigen Barbaren! Aus dem Thurm reißen sie einen sterbenden Greisen ihn zu grüßen: deine Kinder sind geschlachtet! O ich bitte euch, vollendet eure Barmherzigkeit und stoßt mich wieder hinunter.

K. Moor. (ergreift seine Hand mit Heftigkeit und hält sie mit Wärme gen Himmel) Lästre nicht! alter Mann! Lästre den Gott nicht, vor dem ich heute freudiger bete. Schlimmere, als du bist, haben ihn heute von Angesicht zu Angesicht gesehen.

D. a. Moor. (scharf) Und würgen gelernt?

[155] **K. Moor.** (böse) Sechzigjähriger! kein solch Wort mehr. (sanfter und mit Schmerz) Wenn seine Gottheit selbst die Sünder erwärmt, sollen die Heilige sie zurückstoßen? Und wo würdest du Worte finden, ihm Abbitte zu thun, wenn er dir heute — einen Sohn getauft hätte?

D. a. Moor. (bitter) Taust man heute mit Blut?

K. Moor. (stuzend) Wie sagst du? — Redet denn auch Verzweiflung die Wahrheit — Ja, alter Mann, auch mit Blut kann

die Vorsicht taufen — Mit Blut hat sie dir heute getauft — Ihre Wege seltsam und fürchterlich — aber Freudenthränen am Ziele!

D. a. Moor. Wo werd ich sie weinen?

R. Moor. (der ihm in die Arme stürzt) Am Herzen deines Karls!

D. a. Moor. (im Ausbruch der höchsten Freude) Mein Karl lebt!

R. Moor. Dein Karl lebt! — Dir vorausgeschickt zum Retter, zum Rächer! So lohnte dir dein begünstigter Sohn! (auf den Thurm zeigend) — So rächet sich dein verlohrener Sohn!

(er drückt ihn wärmer an die Brust.)

Räuber. Volk im Wald. Stimmen!

R. Moor. (fährt auf) Ruft die andern (die Räuber ab. Moor mit sich selber) Es ist Zeit mein [156] Herz — den Wollustbecher vom Mund, eh er vergiftet.

D. a. Moor. Sind diese Männer deine Freunde? Fast fürchte ich ihre Blicke.

R. Moor. Alles mein Vater! — dieses frage mich nicht.

Siebenter Auftritt.

Amalia. (mit fliegenden Haren.) **Die ganze Bande.** (folgt hinter ihr, und sammelt sich im Hintergrunde der Bühne.)

Amalia. Die Todten, schreit man, seyen erstanden auf seine Stimme — Mein Oheim lebendig — aus diesem Thurme — Karl! Oheim! wo find ich sie?

R. Moor. (zurückbebend.) Wer bringt dis Bild vor meine Augen?

D. a. Moor. (rast sich zitternd auf) Amalia! Meine Nichte! Amalia!

Amalia. (stürzt dem Alten in die Arme.) Dich wider mein Vater — und meinen Karl — und alles!

Der alte Moor. Mein Karl lebt — du — ich — lebt alles! Alles! Mein Karl lebt!

R. Moor. (rasend zu der Bande) Brecht auf Brüder! der Erzfeind hat mich verrathen!

[157] **Amalia.** (entspringt dem Vater und eilt auf den Räuber zu, und umschlingt ihn, entzückt) Ich hab ihn! o ihr Sterne! ich hab ihn!

K. Moor. Reißt sie von meinem Halse! — Tödtet sie! Tödtet ihn! Mich! Euch! Alles! Die ganze Welt geh zu Grunde!

Amalia. Bräutigam! Bräutigam! Du rasest! Ha! vor Entzückung! Warum bin ich auch so fühllos? Mitten im Wonnewirbel so kalt?

Der alte Moor. Kommt Kinder! Deine Hand Karl, — deine, Amalia — O ich hofte nie, daß mir vor dem Grabe die Wollust würde! — Ich will sie zusammen fügen auf ewig.

Amalia. Ewig sein! Ewig! Ewig! Ewig mein! O ihr Mächte des Himmels! entlastet mich dieser tödlichen Wollust, daß ich nicht unter dem Zentner vergehe!

K. Moor. (losgerissen von Amalien) Weg! Weg! — Unglückseligste der Bräute! — Schau selbst! frage selbst! höre! — Unglückseligster der Väter! laß mich immer ewig davon rennen.

Amalia. Wohin? Was? Liebe! Ewigkeit! Wonne Unendlichkeit! und du fliehst?

Der alte Moor. Mein Sohn flieht? Mein Sohn flieht?

K. Moor. Zu spät! Vergebens! — Dein Fluch Vater! — frage mich nichts mehr — ich bin — ich [158] habe — dein Fluch — dein vermeynter Fluch! (gefaßter) So vergeh dann, Amalia! Stirb Vater! stirb durch mich zum zweitenmal! diese deine Retter sind Räuber und Mörder! Dein Sohn ist — ihr Hauptmann!

Der alte Moor. Gott! Meine Kinder! (er stirbt.)

Amalia. (stumm und starr wie eine Bildsäule)

Die ganze Bande. (in fürchterlicher Pause)

K. Moor. (wider eine Eiche rennend.) Die Seelen derer, die ich erdrosselte im Genuße der Liebe — derer die ich zerschmetterte im heiligen Schlafe, — derer — Hahaha! hört ihr den Pulverthurm knallen über dem Stuhl der Gebährerin? Seht ihr die Flammen lecken an den Wiegen der Säuglinge? Das ist Brautfackel! das ist Hochzeitmusik! — O! er vergißt nicht — er weiß zu mahnen! Darum von mir die Wonne der Liebe! darum mir zum Gerichte die Liebe! — das ist Vergeltung!

Amalia. (wie erwacht aus einem Donnerschlag, lallend) Es ist wahr! Herrscher im Himmel! Er sagt: es ist wahr! — Was hab ich gethan, ich unschuldiges Lamm? — Ich hab diesen geliebt!

K. Moor. Das ist mehr als ein Mann erduldet. Hab ich doch den Tod aus mehr denn tausend Röhren auf mich zu pfeiffen gehört, und bin ihm keinen Fuß breit gewichen; soll ich itzt erst lernen beben wie ein [159] Weib? beben vor einem Weibe? — Nein! ein Weib erschüttert meine Mannheit nicht, Blut! Blut! — Es wird vorüber gehen. Blut will ich saufen — und ich poche dem Tyrannen Verhängnis (er will davon)

Amalia. (fällt ihm in die Arme) Mörder! Teufel! Ich kann dich Engel nicht lassen.

K. Moor. (steht verwundernd still.) Träum ich? Ras' ich? Hat die Hölle eine neue Finte ersonnen, ihr satanisches Kurzweil mit mir zu treiben? — Sie liegt am Halse des Mordbrenners!

Amalia. Ewig! Unzertrennlich!

K. Moor. Noch liebt sie mich! Noch! — rein bin ich wie das Licht! Sie liebt mich mit all meinen Sünden! (in Freude geschmolzen) Die Kinder des Lichts weinen am Halse begnadigter Teufel — Meine Furien erdrosseln hier ihre Schlangen — die Hölle ist zernichtet — Ich bin glücklich! (er verbirgt sein Gesicht an ihrem Busen. Eine Gruppe voll Rührung. Pause.)

Grimm. (grimmig hervortretend) Halt ein Verräther! gleich laß diesen Arm fahren — oder ich will dir ein Wort sagen, daß dir die Ohren gellen und deine Zähne vor Entsetzen klappern.

Schweizer. (streckt das Schwerd zwischen beede.) Denk an die böhmischen Wälder! hörst du? zagst du? An die böhmischen Wälder sollst du denken. Treuloser! wo sind deine Schwüre? Vergißt man Wunden [160] so bald — da wir Glück — Ehre und Leben in die Schanze schlugen für dich? da wir dir stunden wie Mauren — Hubst du da nicht deine Hand zum eisernen Eid auf, schwurst uns nie zu verlassen, wie wir dich nicht verlassen haben? Ehrloser! Treuvergessener! und du willst abfallen, wenn ein Weib weint?

Die Räuber. (durcheinander, reissen ihre Kleider auf) Schau her! Schau! Kennst du diese Narben! Mit unserm Herzblut haben wir dich zum Leibeignen angekauft — Unser bist du, und wenn der Erzengel Michael mit dem Moloch ins Handgemeng darüber kommen sollte! Marsch mit uns! Opfer um Opfer! Liebe um Treue! Ein Weib um die Bande!

K. Moor. (läßt Amalien fahren) Es ist aus! — Ich wollte umkehren und zu meinem Vater gehen; aber der im Himmel sagt: Nein! — Rolle doch deine Augen nicht so Amalia — Er bedarf ja meiner nicht — Hat er nicht Geschöpfe die Fülle — Einen kann er so leicht missen. Dieser Eine nun bin ich. Kommt Kameraden. (er dreht sich nach der Bande.)

Amalia. (reißt ihn zurück) Halt! Halt! einen Stoß! Einen Todesstoß! Neu verlassen! Zieh den Degen und erbarme dich.

K. Moor. Das Erbarmen ist in die Bären gefahren. Ich tödte dich nicht.

Amalia. (seine Knie umfassend) O um Gotteswillen! um aller Erbarmungen willen! ich will ja [161] nicht Liebe mehr — weiß ja wohl, daß droben unsere Sterne feindlich voneinander fliehen — Tod ist meine Bitte nur. Sieh! meine Hand zittert. Ich habe das Herz nicht — zu stoßen. Mir bangt vor der blitzenden Schneide. Dir ists so leicht, du bist Meister im Morden. Zieh den Degen, und ich bin glücklich.

K. Moor. (sehr streng) Willst du allein glücklich seyn? Fort! Ich tödte kein Weib.

Amalia. Ha Würger! du kannst nur die Glücklichen tödten, die Lebenssatten gehst du vorüber. (flehend gegen die Bande) So erbarmet euch meiner ihr Schüler des Henkers. Es ist ein so blutdürstiges Mitleid in euren Blicken, das den Elenden Trost ist. Drückt ab — Euer Meister ist ein feigherziger Prahler. (einige Räuber zielen)

K. Moor. (außer Fassung) Zurück Harpyen! (er trit mit Majestät darzwischen) Wag es einer in mein Heiligthum zu brechen! Sie ist mein — (indem er sie mit starken Armen umfaßt) Und nun ziehe an ihr der Himmel, die Hölle an mir — Die Liebe über den Beiden! (er hebt sie hoch auf und schwingt sie in dieser Gruppe unerschrocken gegen die ganze Bande) Was die Natur aneinander schmiedet — wer wird es scheiden?

Die Räuber. (schlagen an) Wir.

[162] **K. Moor.** (bitter lachend) Ohnmächtige! (er läßt Amalien halb entseelt auf den Stein nieder.) Blick auf, meine Verlobte! Priestersegen wird uns nicht vereinen, aber ich weiß etwas bessers (er nimmt Amaliens Halstuch hinweg, und entblößt ihr den Busen — zu der Bande gelassener) Schaut diese Schönheit, ihr Männer —

(zärtlich traurig.) Schmelzt sie Banditen nicht? (nach einer Pause sanfter) Schaut mich an Banditen — Jung bin ich, und liebe — hier werd ich geliebt — angebetet. Bis an's Thor des Paradieses bin ich gekommen — (weich und bittend) Sollten mich meine Brüder zurückschleudern?

Räuber. (stimmen ein Gelächter an)

K. Moor. (entschlossen) Genug! bis hieher Natur! Jezt fängt der Mann an! — Auch ich bin der Mordbrenner Einer — und (ihnen entgegen mit unbeschreiblicher Hoheit) euer Hauptmann! Mit dem Schwerd wollt ihr mit eurem Hauptmann rechten, Banditen? (mit gebietender Stimme) streckt die Gewehre! Euer Herr spricht mit euch!

Räuber. (werfen erschrocken ihre Waffen zur Erde)

K. Moor. Seht! nun seyd ihr nichts mehr, als Kinder, und ich — bin frei. Frei muß Moor seyn, wenn er groß seyn will. Um ein Elisium der Liebe ist mir dieser Triumph nicht feil. (er zieht den [163] Degen) Nennt es nicht Wahnwiz Banditen, was ihr das Herz nicht habt Größe zu nennen. Der Wiz der Verzweiflung überflügelt den Schneckengang der ruhigen Weisheit. — Thaten, wie diese, überlegt man, wenn sie gethan sind — Ich will hernach davon reden.

(er stürzt auf Amalien zu, und wirft sie mit einem Degenstoß nieder.)

Räuber. (klatschen lärmend in die Hände) Bravo! bravo! Das heißt seine Ehre lösen wie ein Räuberfürst! Bravo!

K. Moor. (stellt sich vor Amalien und bewacht sie mit ausgestrecktem Degen) Nun ist sie mein! — Mein! — Oder die Ewigkeit ist die Grille eines Dummkopfs gewesen. Eingesegnet mit dem Schwerd, hab ich heimgeführt meine Braut, vorüber an all den Zauberhunden meines Feindes Verhängniß. (von ihr weg mit stolzen Schritten) Noch manchen Tanz darf die Erde um die Sonne thun, eh sie eine zweite That wie diese erschwingt. (zärtlich zu Amalien) Und er muß süß gewesen sein der Tod von Bräutigams Händen? Nicht wahr Amalia?

Amalia. (sterbend im Blut) Süße. (sie streckt ihre Hand aus und stirbt.)

K. Moor. (zu der Bande mit Majestät) Nun ihr erbärmlichen Gesellen? Nicht wahr? So hoch schwindelte eure Schurken-

Forderung nie? — Ein [164]Leben habt ihr mir geopfert, ein Leben das schon verfallen war — ein Leben voll Abscheulichkeit und Schande — Ich hab euch einen Engel geschlachtet, (wirft den Degen mit Verachtung unter sie) Banditen! Wir sind quitt — Ueber dieser Leiche liegt meine Handschrift zerrißen — Euch schenk ich die eurige.

Räuber. (drängen sich zu) Deine Leibeigenen wieder bis in den Tod.

R. Moor. Nein! nein! nein! Gewiß sind wir fertig. Leise flistert mein Genius! „Geh nicht weiter Moor. Hier ist der Markstein des Menschen — und der Deine." Nehmt ihn zurück diesen blutigen Busch (er wirft seinen Busch auf die Erde) Wer Lust hat, Hauptmann zu seyn nach mir, mag ihn aufheben.

Räuber. Ha! Muthloser! wo sind deine hochfliegenden Plane? Sinds Seifenblasen gewesen, die beim Todesröcheln eines Weibes zerplazen?

R. Moor. (mit Würde) Untersucht nicht, wo Moor handelt, das ist mein lezter Befehl — Kommt! schließt einen Kreis um mich, und vernehmt das Testament eures sterbenden Hauptmanns. (er heftet einen verweilenden Blick auf die Bande.) Ihr seyd treu an mir gehangen. — Treu ohne Beispiel — hätt euch die Tugend so fest verbrüdert als die Sünde — ihr wäret Helden worden, und die Menschheit spräch eure [165]Namen mit Wonne. Gehet hin, und opfert eure Gaben dem Staate. Dienet einem Könige, der für die Rechte der Menschheit streitet — Mit diesem Segen seyd entlassen (zu Schweizer und Kosinsky.) Ihr bleibet.

(Die übrigen Räuber gehen langsam und bewegt von der Bühne.)

Achter Auftritt.

Räuber Moor. Schweizer. Kosinsky.

R. Moor. Gieb mir deine Rechte, Kosinsky; Schweizer, deine Linke. (er nimmt ihre Hände und steht mitten zwischen beiden. Zu Kosinsky.) Du bist noch rein junger Mann — unter den Unreinen der einzige Reine! (zu Schweizern) Tief hab ich diese Hand getaucht in Blut — Ich bins, ders gethan hat. Mit diesem

Händedruck nehm ich zurück was mein ist. Schweizer! du bist rein (er hält ihre Hände mit Inbrunst gen Himmel) Vater im Himmel! hier geb ich sie dir wieder — Sie werden wärmer an dir hangen, als deine Niemalgefallenen — das weiß ich gewiß.

(Schweizer und Kosinsky fallen sich von beiden Seiten herüber um den Hals.)

R. Moor. Izt nicht — nur izt nicht, meine Lieben. Schonet meines Muths in dieser richtenden Stunde. — Eine Grafschaft ist mir heute [166] zugefallen — ein Schaz, worauf noch kein Fluch den Harpienflügel schlug — Theilt sie unter euch Kinder, werdet gute Bürger, und wenn ihr gegen zehn, die ich zu Grund richtete, nur einen glücklich macht, so wird meine Seele gerettet. — Geht — kein Lebewohl — dort sehen wir uns wieder — oder auch nicht wieder — Fort! Schnell! Eh ich weich werde.

(beide gehen ab mit verhüllten Gesichtern.)

Neunter Auftritt.

R. Moor (allein, sehr heiter.)

Und auch ich bin ein guter Bürger — Erfüll ich nicht das entsezlichste Gesez? Ehr ich es nicht? Räch ich es nicht? — Ich erinnere mich, einen armen Offizier gesprochen zu haben, als ich herüberkam, der im Taglohn arbeitet, und eilf lebendige Kinder hat — Man hat hundert Dukaten geboten, wer den großen Räuber lebendig liefert — Dem Mann kann geholfen werden. (er geht ab.)

NOTES.

regierender Graf von Moor. Some few dozen such reigning counts, "Duodezfürsten" as they are frequently called, still existed in the Germany of Schiller's time. The events described in *Die Räuber*, the patriarchat, but autocratic government of Old Moor, or the tyranny of Franz, can easily be paralleled from the historical records of the time. Cf. R. F. Arnold, *Die Umwelt "der Räuber"* in *Euphorion*, 1913, XX, p. 391.

Libertiner, from the French "libertin", first denoted free thinkers and afterwards persons, especially students, of loose morals. Cf. Schiller's "Selbstrezension": „Zirkel lüderlicher Brüder".

Der Ort der Handlung iſt Deutſchland. In thus placing the scene of action in Germany, Schiller was boldly following the precepts of the "Sturm und Drang", and abandoning the cherished classical principle of the "ideale Ferne".

Das Stück ſpielt in der Zeit, als der ewige Landfriede in Deutſchland errichtet ward. Dalberg drew the idea of placing the action in the sixteenth century from Goethe's *Götz von Berlichingen.* The "ewige Landfriede" was proclaimed by Maximilian I at Worms on August 7, 1495, and was known variously as the "constitutio pacis, pax instituta or jurata".

Erſter Aufzug.

Erſter Auftritt.

Franken. The scene of action is indicated with great accuracy. The "Moorische Schloß" lies in Franken, *i. e.* Oberfranken, not far from the borders of Sachsen, by which only Kursachsen can be meant. Cf. Arnold, *l. c.*, p. 399.

The exposition of the play is masterly. Schiller himself thought very highly of it, even in later years, as we know from a letter to Goethe on April 25, 1797: "Aber ich kann mir solche dramatische Stoffe recht wohl denken, wo die Exposition gleich auch Fortschritt der Handlung ist. Gleich der Macbeth gehört darunter, ich kann auch die Räuber nennen."

103, 6 Ihr ſeht ſo blaß, South German and Saxon for: "Ihr seht so blaß aus".

103, 13 ſeyd. Schiller, like Goethe, affects the *y* in the verb "seyn", and in "May", cf. 104, 12. The tendency of writers in the last quarter of the eighteenth century was to restrict the use of *y* to "seyn", and to Greek and other foreign words; cf. 104, 28 Sylbe. Here, however, as in all the other orthographical peculiarities, confusion has been brought into the text by the copyists or compositors. Schiller expresses dissatisfaction with the orthography of the Mannheim version (M) in a letter to Dalberg of August 6, 1781 (Jonas, *Briefe*, I, 44): "mein Kopist hat, nach Gewohnheit aller besserwissenwollender Schreiber die Orthographie oft erbärmlich mißhandelt".

103, 15 Zeitung (and again 169, 8, where M substitutes Botſchaften), in the original meaning of "tidings", still very common in the eighteenth century. Cf. Wieland, *Hamlet*, II, 6: "eure Zeitung ist falsch". The word used again in the same sense 133, 4. In the "Schauspiel", II, 3, we have the word used in the modern sense of "newspaper", where, on the one hand, the present text has „Blätter", and M substitutes „öffentliche Briefe".

103, 17 seq. This passage with its constant use of the parallelisms so characteristic of Hebrew poetry, is strongly reminiscent of the Bible. Cf. R. Boxberger, *Die Sprache der Bibel in Schillers "Räubern"*, Erfurt 1867.

103, 17–104, 4. These lines are omitted in M (the Mannheim acting copy). They add nothing to the action. The same dramatic considerations, no doubt, also urged the large "cuts" 104, 36 to 106, 19; 108, 29 (auf und abgehend) to 109, 6; 110, 7–27.

103, 18 verlohren. This spelling again 115, 14; 130, 18; 144, 13; 147, 18; 189, 11. Cf. also erſpahrſt 104, 10. It is an old expedient for denoting length, as is also the doubling of the vowel: cf. 105, 37 Schooße.

103, 27 Iſt es das. This demonstrative use of "das" referring to a preceding sentence is unusual; modern usage would require: ist es so.

104, 3 *2. Buch Mose* XX, 5: "bin ein eifriger Gott, der da heimsuchet der Väter Missethat an den Kindern, bis in das dritte und vierte Glied, die mich hassen".

104, 10 du erſpahrſt mir die Krücke, meaning that the bad news contained in the letter can but shorten his declining years, and so spare him the necessity of crutches. M omits the line as not being immediately intelligible.

104, 12. M introduces an explanatory preamble to the letter: „Leipzig von der hohen Schule, d. d. 1ten Mai. Du weißt, wie dein Bruder, ſtatt zu ſtudieren, mit einer Rotte liederlicher Kameraden auf Räubereyen und Streifereyen gleich reiſigen Knechten im Lande herumzog — aber das iſt noch nicht alles! Höre: Er ſcheint . . . etc.

104, 13. Cf. 2. *Maccab.* VI, 14: "Bis sie ihr Maaß der Sünden erfüllet haben".

104, 14 würklich, Swabian for "gegenwärtig", used thus several times in the play: 147, 25; 147, 30; 160, 26. But it is also used in the modern sense, though, certainly, in a later addition: 164, 30; 166, 22.

104, 18. M writes entführt for entehrt. Characteristic of the acting copy is the omission or modification of indelicate phrases: 107, 34 Huren is altered to feile Dirnen; 110, 33 Meze to Buhlerin. The harrowing description of Karl's supposed illness is omitted 111, 19; other coarse remarks are omitted 141, 35; 142, 6; 144, 14; 150, 37 (where M substitutes ich will dich so mißhandlen), 181, 11; 197, 35. M even goes so far as to gloss over mere vulgarisms like 174, 1 so krepier du, or the substitution 174, 9 of sollen zernichtet werden for verrecken.

104, 20 Luderleben which Körner in his edition replaces by the more modern „Lasterleben", whilst M reads „liederliches Leben".

104, 24 eurer, these longer forms (on the analogy of the adjectival endings) are common in the eighteenth century. Cf. the classical example from *Wilhelm Tell*, III, 3: "Eurer — wahrlich! hätt' ich nicht gefehlt". They are now discouraged by grammarians in favour of the etymologically correct "euer, unser".

104, 25 Preiß. The only *s*-sound in Swabian is a voiceless *s* which Schiller expresses indifferently by *s*, *ss* or *ß*. Cf. 190, 12 and 20, where Getöse is spelt in two different ways. For Schiller the rhyme "Rosen — hingegossen" was pure.

104, 25 die Beleidigte. In the nom. and acc. plur. the Alemannic dialects know only the strong form of the adjective in *-e* (really derived by levelling out the neuter *-iu* for all genders). It was common in most of the classical writers, but under the influence of the Middle German "Schriftsprache" the weak declension was gradually making headway: the proportion of strong to weak endings in the "Trauerspiel" is 19 to 28. Cf. Pfleiderer, *l. c.*, p. 352. M writes: die Beleidigten.

104, 26 gesezt. Haug's *Schwäbisches Magazin*, 1779, p. 159, writes: "ʒ ist ohne Sinn, denn ʒ ist *ts* oder *ds*, also ʒʒ ist *tts* oder *tds*". In spite of this ruling, however, the "Trauerspiel" mostly follows the modern spelling.

105, 7 treflich, Swabian grammarians require as in Modern German *f* after long, *ff* after short vowels, but exceptions are numerous.

105, 8 Der feurige Geist. A characteristic of Karl derived from Schubart's *Erzählung*.

105, 12 Phryne, a famous Greek courtesan of the fourth century B. C.

105, 14 Jährgen. The spirantal character of Schiller's *g* is proved by such substitutions for *ch*: 131, 11; 141, 36; 156, 1; 157, 31, etc.

105, 15 Boxberger, *Deutsche National-Litteratur*, vol. 120, p. 12, note 23, sees herein a malicious reference of Franz to *Psalm* 64, 10: "Und alle Menschen, die es sehen, werden sagen: 'Das hat Gott gethan'".

105, 18 eines Kartouches und Howards. L. D. Cartouche was a notorious robber, executed in Paris in 1721, whose name soon became a byword with the populace, and whose exploits formed the subject of chap-books. His history was actually dramatized by Legrand and Riccoboni during his trial, which lasted for several months. For the Englishman Howard, we have to go back to the seventeenth century. Captain Zachary Howard was a purely fictitious character, a supposed Royalist who took his revenge on leading Parliamentarians: Essex, Fairfax, Cromwell, etc. His exploits are narrated on pp. 10–15 of *Anecdotes, Bon Mots, Traits, Stratagems, and Biographical Sketches, of the most remarkable Highwaymen, Swindlers, and other Daring Adventurers*, 1797. The date of his death is given as 1651, aged 32. Seventeenth century highwaymen, it appears, were usually represented as Royalists, their historical prototype being James Hind (d. 1652), on whom see *Dictionary of National Biography*. There must have existed some earlier edition or German translation of the above pamphlet, which would shed interesting light on Schiller's sources.

106, 1 Gränzſteinen. The Swabian grammarian Fulda requires *e* in all cases where the etymological connection with a word in *a* is not apparent. But the rule is not strictly followed: 140, 18 Lerm, but 138, 31 lärmen; 116, 21 Schädel, but 116, 29 Schedel.

106, 4. *Ev. Lucä* 18, 11: "Ich danke dir Gott, daß ich nicht bin wie andre Leute". Cf., too, *Fiesco*, V, 13: "wie es itzt dasteht, das erbärmliche Geschlecht, sich segnet und selig preist, daß es nicht ist wie ich."

106, 4 troſne, just as ȝ for ȥ (cf. note to 104, 26), so the Swabian grammarians prefer ſ to ck; "einfaches *k* ist schon Zeichen der geschärften Silbe", writes Fulda (cf. Pfleiderer, *l. c.*, p. 289). The "Trauerspiel" mostly writes ſ.

106, 6 Vergib. Schiller spoke the half short vowel; to the Swabian *ie* was still a real diphthong. Under the influence of the "Schriftsprache", however, it is gradually used to express long *-i*; cf. 150, 33 giebt, but there is still considerable confusion, cf. 108, 13 grief (= griff).

106, 22. Cf. *Julius von Tarent*, V, 6: "Guido, Guido, dacht' ich es, du würdest mir zwei Söhne rauben, als die Hebamme zu mir sprach: Herr, Ihnen ist ein Sohn geboren, und dich zum ersten Male auf meine Hände legte."

106, 26 Vater iſt zu dieſem. A dialectical, colloquial use of "zu". Cf. 156, 32 Sucht zum großen Mann. Cf. also the unusual use of "auf" in 169, 31: auf welcher Wallung muß ich Ihnen begegnen.

106, 30 er hat mich zu einem achtzigjährigen Manne gemacht. Old Moor, it is therefore argued, must be considerably less. On p. 193, 30 Karl addresses his father as „Sechzigjähriger".

107, 6 daß euch die Schuppen fielen vom Auge! Cf. *Apostelgeschichte* IX, 18: "Und alsobald fiel es von seinen Augen wie Schuppen, und er ward wieder sehend."

107, 8 beveſtigen. Note the arbitrary spelling.

107, 14 voll, *i. e.* "in Fülle". A Swabian expression. Cf. *Schwäbisches Wörterbuch*, 199. One still says: "sich voll trinken, fressen".

107, 15 Und iſt nicht der körperliche Schmerz ... almost a quotation from Schiller's dissertation (1780) *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*, § 18: "Krankheiten des Körpers, mehrenteils die natürlichen Folgen der Unmäßigkeit, strafen sich schon durch den sinnlichen Schmerz."

107, 16 der jedes Uebermaaß begleitet ... the emendation der for the den of Goedeke, due to F. Jonas, *Zu Schillers Räubern* in *Euphorion*, 1913, XX, p. 742.

107, 24 (and again 113, 31) zernichtet, here in the sense of "zunichte gemacht", but elsewhere in the drama (196, 18) a dialectical variant of "vernichten". Cf. 170, 34 Amalia, ſehr zerſtört. Behagel, *Schriftsprache und Mundart*, 1896, p. 15 writes: "der Schwabe entbehrt der Vorsilbe zer-, bei ihm werden die Kleider 'verrissen'. Dadurch ist kein geringerer als der junge Schiller verführt worden, von 'zerschiedenen Scenen, zerschiedenen Eigenschaften' zu sprechen". Cf., too, the "Vorrede zur zwoten Auflage": "Es sind zerschiedene Klavierstücke zugeordnet".

107, 25 daß ich meine Hand von ihm wende. Cf. *Psalm* 74, 11: "Warum wendest du deine Hand ab?"

108, 18. Franz' monologue is based very largely on that of Edmund and Richard III. It was shortened at Timme's suggestion: "Franzens Monolog, wo er seine Bosheit zu bemänteln sucht, scheint eine Nachahmung des schönen Edmundischen Monologs in *Lear* zu sein, da er seinen Vater behorcht hat. Er würde eben so schön, und noch meisterhafter sein, wenn er kürzer wäre, allein er ist gar zu lang geraten." The numerous dashes are characteristic for the punctuation of the "Sturm und Drang".

108, 19 nimmer is general in Swabian and South German in the sense of "nie mehr".

108, 30. Cf. the monologues of Gloster in *Henry VI*, II, 3, 2, and 5, 6, and *Richard III*, I, 1. Since the publication of Lavater's *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe* (1775–1778) "phrenology" was all the fashion. Schiller later mocked at it, but shows its influence both here, and in the *Verbrecher aus verlorener Ehre*: "Die Natur hatte seinen Körper

verabsäumt. Eine kleine unscheinbare Figur, krauses Haar von einer unangenehmen Schwärze, eine plattgedrückte Nase und eine geschwollene Oberlippe, welche noch überdies durch den Schlag eines Pferdes aus ihrer Richtung gewichen war, gaben seinem Anblick eine Widrigkeit, welche alle Weiber von ihm zurückscheuchte und dem Witz seiner Kameraden eine reichliche Nahrung darbot."

108, 35 einen Reſt ſetzen . . . to show a deficit (einen Fehlbetrag notieren), a Swabian expression with the meaning: "to go bankrupt", and not as Bohn (p. 8) has it: "Just as if she had spawned me from her refuse!"

Zweiter Auftritt.

109, 7 Zweiter Auftritt, this scene bears some resemblance to Gloster's wooing of Anne in *Richard III*, I, 2.

109, 9 Aha! meine Arzneien würken! Cf. *Othello*, VI, 1: "Würke du wohl, meine Mixtur, würke!" Schiller uses the two forms würken and 104, 14; 139, 15 würklich, but 131, 20; 142, 13; 160, 27; 164, 30 wirklich. Both are justified etymologically; to a Swabian they are identical in sound owing to the unrounding of rounded vowels. Cf. also note to 133, 12. There is much confusion in our text between i and ü, cf. 140, 33 Gebürge; 191, 28 lüderlich (but 107, 8 Liederlichkeiten); 125, 6 Küſſen, but 109, 31 Kiſſen; 156, 33 küzelt, etc.

109, 17 ausbaden: "die unangenehmen Folgen von etwas völlig tragen müssen". M has: müſſen verſchuldet haben.

109, 25. Cf. *Emilia Galotti*, III, 8: "Denn warum soll ich dir nicht alle meine Galle, allen meinen Geifer mit einem einzigen Worte ins Gesicht speien." The critic of the *Litteratur- und Theaterzeitung* (1782, Nr. 47) noted the resemblance, and mocked at the idea of putting the words of an excited mother into the mouth of a noble young lady. Franz uses a similar expression to Hermann (V, 6) 192, 2: daß ich nicht all mein Gift in dieſem Schaum auf dein Angeſicht geifern kann! Cf. also *Richard III*, I, 2, where the widow of the Prince of Wales spits in the face of the Duke of Gloucester, and wishes: "daß dieser Speichel tödtend Gift dir wäre".

110, 1 zween. The old masculine form of the dual number (twain) as well as the feminine "zwo" were still common in the eighteenth century side by side with the neuter "zwei". Cf. the form beede and note 196, 23.

110, 7 bedauren cf. 141, 15; 150, 29 lauren (but 171, 19 lauern); 117, 19; 150, 20; 161, 31; 196, 28 Mauren; 143, 28 herabfeuren. The M.H.G. forms were "dûren, lûren, mûre, viure". The "Svarabhakti *-e*" which has developed in Modern German, was rejected by the Swabian grammarians.

110, 37. It is psychologically difficult of belief that Amalia (like her uncle for that matter) should be so easily taken in by the clumsy lie about the ring. But her gullibility over Francis' pretended brotherly affection (112, 24) is still more incredible.

111, 20 aber da blickts ſchrecklich durch den gelben bleifarbenen Augenring. Schiller here affords evidence of his medical training. These harrowing details lines 17–26, and again 37–112, 9 were omitted in the acting copy.

111, 29 blinzen (also 138, 27) of the modern "blinzeln"; cf. 166, 18 verköſten, modern "verköstigen"; 170, 10 verunreinet, modern "verunreiniget"; 171, 11 verſchönen, modern "verschönern". Such forms in *-en* are characteristic of eighteenth-century writers, and are numerous in Klopstock, Wieland, Goethe.

111, 29 rufteſt, the weak form was common in the eighteenth century, especially in the South. Schiller also uses forms like "saufte, pfeifte". Cf. modern forms like "durchhaute, glimmte".

112, 20 zun Füſſen, such contractions with the definite article were current in the older language to a much greater extent than in the present "Schriftsprache", and are still used in the dialects. Cf. also 136, 12 bis in Tod. Schiller (140, 1) also wrote um'n Priſe Schnupftabak, a form which we still find in the "Schauspiel" and in M.

112, 26 um dieſer unerſchütterten Treue gegen meinen Bruder... "um", where modern usage requires "um ...willen". The same omission *Briefe*, 30, 19: "ich habe ihn um alles gebeten nicht zu ..." More common in the eighteenth century was the omission of the first preposition, cf. Goethe: "Beispiels willen".

112, 32. In M another whole speech of Franz from the "Schauspiel" (59, 44) has remained: **Amalia.** O nein! das thaten ſie nie. **Franz.** Ach, ſie ſtimmten ſo harmoniſch zuſammen! ich meinte immer, wir müſſen Zwillinge ſeyn! und wäre der leidige Unterſchied von auſſen nicht — wobei leider ich verlieren muß — wir würden zehnmal verwechſelt. Du biſt, ſagte ich oft zu mir ſelbſt, ja du biſt der ganze Karl! ſein Echo, ſein Ebenbild! **Amalia.** Nein, beim allmächtigen Gott! Kein Aederchen ...

113, 16 Ehe cf. also 182, 29. "ehe" as adverb is common in the eighteenth century, especially in South Germany. Just as "wo" and "da" arose from "wor" and "dar", so "êr" became "ê" and later "ehe". In Modern German this form is restricted to the use as conjunction.

113, 25 (and again 178, 13) Lotterbube, connected with "Luder", see note 104, 20. Cf. *Apostelgeschichte* 17, 18: "Was will dieser Lotterbube sagen?"

113, 26. Cf. *Nathan*, II, 9: "Der wahre Bettler ist / Doch einzig und allein der wahre König!"

Dritter Auftritt.

An den Gränzen von Sachſen. Franken only bordered Saxony, *i. e.* Kursachsen, for some forty kilometres along the Margraviate of Bayreuth. Cf. Arnold, *l. c.*, p. 399. This scene has no counterpart in the "Schauspiel", where Karl and Spiegelberg are together from the first. It originally opened quite differently as we know from the two sheets afterwards suppressed by Schiller (conveniently reprinted by Boxberger in *Deutsche National-Litteratur*, vol. 120, XVI seq.). Moor and Spiegelberg have no money; the latter has stolen a watch, and with the proceeds they are feasting on Hungarian wine and cold ham. Spiegelberg urges Karl not to worry about the future. He draws his attention to a picture of the Prodigal Son on the wall. "**Moor.** Ich habs ſchon lang drum betrachtet, wenigſtens die Schweine würd ich nicht hüten, auch keine Träber freſſen. **Spiegelberg.** Mordbleu! ich auch nicht. Lieber ſtehlen!"

114, 5 Gewiß haben ſie einen Ritt gemacht. A reminiscence from *Götz*, I.

114, 12 Pickelhäringe the name for the "fool" in the plays of the "Englische Komödianten", and then used for a coxcomb in general. Wieland uses the expression in *König Heinrich IV.* Zweiter Teil, V, 8: "Wie übel stehen graue Haare einem Narren und Pickelhäring an!"

Vierter Auftritt.

The lengthy scene in the 'Schauspiel' has been much shortened in deference to Timme's review: "Spiegelbergs Erzählungen sind nicht nur überflüssig und langweilig, sondern auch ekelhaft."

114, 21. In M the preamble of the scene, up to 115, 13, runs as follows: **Spiegelberg.** (Tritt ein) Was haſt du Moor? — Siehſtu doch heüte ſo finſter aus den Augen, als ſäße dir der lebendige Teüfel drinn! Ich dachte, du wäreſt heüte mit Schweitzern, Grimm, Roller, Schufterle, und den übrigen Geſellen auf den Zug, gegen des Grafen Steinbergs Schloß geritten? **Karl.** Ich wollte nicht, weil ich heüte Briefe von meinem Vater erwarte. Briefe, wovon mein ganzes künftiges Schickſaal abhängt. **Spiegelberg.** Weißt du was Neües? — Unſer Kayſer hat ſo eben durch den Reichstag zu Worms, wo das Fürſten-Geſindel verſammelt iſt, einen ewigen Landfrieden für Deütſchland verkünden laſſen; das Fauſtrecht iſt abgeſchaft, alle Fehden ſind bei Todesſtrafe verbothen worden. **Karl.** Und das hätte der tapfere Kayſer Maximilian gethan? — Nein, das haben Pfaffen und Memmen erfunden! — Maximilian, der von ſeiner erſten Jugend an gewohnt iſt, die ſteileſten Felſen bei ſeinen Gemſen-Jagden mit Leib- und Lebensgefahr hinan zu klettern, — er, der gewohnt iſt, mit dem Schwerd in der Fauſt, ſelbſt zu fechten? — er — — nein, ſo was kömt nicht von ihm! **Spiegelberg.** Und dabei ſollen künftig alle Streithändel zwiſchern Männern am Kammergericht eingeklagt, abgethan — auch mehrerere hohe Schulen errichtet werden.

114, 30 Todesſtraf . . *e*-Apokope is characteristic of South German; cf. 141, 17 das Gefrächz; 158, 26 Aug; 167, 15 Müh; 185, 16 Urkund; 196, 35 Handgemeng. But there is no consistency in the text: 140, 34 Runde as against the Rund of the "Schauspiel" and M; 109, 4 Geſchwätze. There is the same confusion in adjectives: 138, 20 bang; 188, 18 öd; and in adverbs 114, 9; 140, 7 heut; 113, 1; 117, 28; 167, 18 lang; but 167, 20 auf lange.

114, 32 durchhauten, 115, 8 glimmte have also found their way into the "Schriftsprache".

115, 4. By substituting der Friede for das Geſetz and die Freiheit at Dalberg's insistence, much of the force of the original tirade is lost. The "Unterdrückter Bogen" has preserved the first draft: „Fluch über das Geſetz, das zum Schneckengang verderbt was Adlerflug worden wäre! Das Geſetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit ſpringt über die Palliſaden des Herkommens und brütet Koloſſe und Extremitäten aus." M also has this last phrase (which is wanting in the "Schauspiel"), thus proving that in preparing the play for the stage Schiller went back to an original version.

115, 5 verderbt, the correct form of the transitive verb, which in Modern German has been merged with the strong, originally intransitive "verderben". There is general confusion in Schiller's early use of the forms: "Schauspiel", II, 3: „du verdirbſt ihm ja das Konzept". Cf. also 149, 7 „verdorben" (transitive), and note to 166, 12.

115, 8 Hermann, the Arminius who in 9 A. D. defeated Varus in the Teutoburger Wald. Under the influence of Klopstock and the "Bardengesang" a favourite hero of contemporary German tragedy.

115, 9. The Mannheim version follows the Schauspiel as regards Moor's speech, which Spiegelberg applauds, and then unfolds his plan for refounding the kingdom of the Jews. (One of Schiller's fellow pupils at the Akademie had formed this adventurous project! Cf. Minor, in *Archiv für Literaturgeschichte*, X, p. 100.) Und aus Deütſchland ſoll eine Republik werden, gegen die Rom und Athen nur Nonnenklöſter ſeyn ſollten! — Es iſt nichts ſo unmöglich, daß ein Mann nicht zu Stande bringen kan! — **Spiegelberg.** Bravo! Braviſſimo! — (aufſpringend) — Wie wär's: — wenn wir eine Rotte braver Kerls ſammelten — es ſind unſrer ohnehin ſchon viele, und wir werden noch mehrere dazu kriegen — wie wärs, Wenn wir ſo einen Bund ſchlöſſen, und ſchwüren das Fauſtrecht in Deütſchland aufrecht zu erhalten — und dann gegen den ewigen Landfrieden zu Felde zögen? — (Moor lacht aus vollem Halſe) Oder laß uns Juden werden, nach Paläſtina ziehen, und das Königreich Jeruſalem wieder erobern! Bruder, was ſagſtu dazu? **Karl.** (Nimmt ihn lächelnd bei der Hand) Bruder mit unſern Donquixoterien iſts nun am Ende! — Here follows the notorious passage with its numerous

historical allusions designed by Dalberg to render the time of action beyond doubt: „Sagt ich dirs nicht, Spiegelberg, alß du dich ſo weidlich über die Erfindungen des Schießpulvers, der Druckerey, und der Entdeckung von America freüteſt, ſagt ich dirs da nicht ſchon! daß es nun um den Muth, und um alle Stärke braver Kerls in Deütſchland gethan ſey? — Dintenklecker, Rabuliſten, Miethſoldathen ſollen aus uns werden! — Nein ich kehre in mein väterlich Hauß zurück! — es iſt beſchloſſen!

115, 17 Schreiber, altered from the obsolete Subſtituten of the "Schauspiel".

115, 26 den alten Filzen, this form seems to be an idiosyncrasy of Schiller's.

115, 32 im Dampfe des Weins, *i. e.* "im Weinrausch"; Dampf now obsolete in the sense of "Dunst".

116, 4. It is curious to note how, not only Karl, but other characters of the play betray their emotion by an uncontrollable desire to run away: 142, 34 er will fliehen, Amalia 133, 23 will hinwegrennen; the Kommissar 148, 13 Ich werde unſinnig, ich laufe davon!

116, 7 dein Pfund vergraben, a combination of two texts: *Matthäi* 25, 25, "und verbarg deinen Centner in die Erde"; and *Lucä* 19, 20 "hier ist dein Pfund, welches ich habe im Schweißtuch behalten".

116, 9–15 was omitted by M, possibly lest such immoral suggestions from the stage should prove infectious.

116, 13 gaffen, a common South German expression for "schauen, sehen", without any derogatory flavour. Cf. 120, 3 was gaft ihr mich an? and 164, 23 müßig zugaft.

116, 17 bei geraden Fingern verhungern, *i. e.* who will not take the trouble even to bend his fingers to steal.

116, 23 "Aut Caeſar, aut nihil". This passage, which is wanting in the "Schauspiel", was taken by Schiller out of the "Unterdrückter Bogen". Its ultimate origin is not at all clear: it is not to be found in Suetonius or Veleius Paterculus. A passage in Plutarch, *Caesar*, II, may have given rise to it: "Equidem mallam apud hos primus esse quam Romae secundus", Caesar is said to have remarked on coming to a small village whilst crossing the Alps.

116, 24 Moriz, it will be noted, is the only one of Karl's boon companions whose Christian name we are told.

116, 31 ſperren = "hemmen". Cf. *Bayerisches Wörterbuch*, II, 681. Cf. also "Schauspiel", IV, 2: „daß unwillführliche Schauder unſere kühnſte Entſchloſſenheit ſperren".

116, 34 bramarbaſirt, derived from Bramarbas, a braggart, a term first found 1710 in a satiric poem by Philander von der Linde, and borrowed by Gottsched for the title of Holberg's comedy *Jacob von Tyboe*. This derivation of Schiller's is the only example given in the *Deutsches Wörterbuch*.

117, 1 du hätteſt die Türken durch ein Knopfloch gejagt; "Die Türken" were substituted for "die Oestreicher" of the "Schauspiel", in accordance with Dalbergs instructions to transfer the action back to the sixteenth century. The expression itself "durch ein Knopfloch jagen" is formed after *Matth.* 19, 24.

117, 5 das Kamerale = "die Staatswissenschaft".

117, 5 die Sullys, an obvious, perhaps intentional anachronism, by which Schiller hoped to defeat Dalberg's aims. Sully, the finance minister of Henry IV, lived from 1560 to 1641.

117, 9 ausſpreiten = "ausbreiten". Cf. Schmid, *Schwäbisches Wörterbuch*, 504.

Fünfter Auftritt.

117, 20. This scene was entirely re-written for the stage with the addition of the rescue of the farmer's daughter, intended, no doubt, to denote that even Karl's early escapades were not without a touch of idealism: **Schweitzer.** Moor! Moor! wo Biſtu geweſen? bei der tollkühnſten Expedition, die Kerls, wie wir, je ausgeführt haben, bleibſtu zu Hauſe? — Dem Grafen Steinberg auf ſeinem Schloſſe droben, haben wir das unſchuldige Mädchen, das er ſeinem Pachter gewaltſam entführt hat, mit den Waffen aus den Klauen geriſſen, und noch dabei gute Beute gemacht! — Davon wollen wir herrlich ſchmauſen! — wärſtu nur dabei geweſen! **Karl.** Vergebt! Ihr wiſſt, daß ich einen ſolchen Zug nie ausſchlug — aber heut konnt ich nicht! — **Spiegelberg.** (Höniſch) Ja, Ja, er konte nicht! — auf ein andermal. **Roller.** Bruder Das wird wohl die lezte Expedition der Art geweſen ſeyn! mit unſern Fehden iſts am Ende! wißt ihr auch, daß man uns ausgekundſchaftet hat, daß wir keine Augenblick ſicher ſind, aufgehoben zu werden? — Unſer lezter, und der heütige Streich ſind bekant! — wißt ihr, daß ſeit dem Landfrieden der Strang darauf iſt geſezt worden? Ich ſags eüch, Brüder! wir ſind nicht ſicher! **Karl.** Mich wunderts nicht! Es gehe, wie es will! Sagt, hat Keiner von eüch einen Brief an mich. **Roller.** Hätt's, hohl mich der Teüfel! ſchier vergeſſen; unter meinen Briefen erhielt ich auch einen an dich, geſtern ſpät. **Karl.** Den Brief! den Brief! wo iſt er? **Roller.** Hier! — du zitterſt?

117, 32 freut euch mit mir. *Lucä.* 15, 6.

Sechſter Auftritt.

Originally this scene ran slightly differently, Schwarz pretending not to have the letter until Moor forces it from him at the sword's point.

118, 17 im Stubeneck, Swabian for "in der Stubenecke".

118, 28 wohin dich deine Schandthaten führen. After these words there stood originally: „Schon lang hört er auf, dich unter ſeine Söhne zu zählen, und ſchämt ſich von dir Vater genannt zu werden."

118, 32 bis deine Haare wachſen wie Adlersfedern. After *Daniel* 4, 30, where we read of King Nebuchadnezar: "Bis sein Haar wuchs, so groß als Adlersfedern, und seine Nägel wie Vogelsklauen wurden."

119, 8 Krüppel after *Sprüche Salomos* 26, 7: "Wie einem Krüppel das Tanzen, also steht dem Narren an von Weisheit zu reden." lahme Hunde cf. *Jesaja* 56, 10. "stumme Hunde sind sie" and 2. *Buch Samuelis* 16, 9 "dieser todte Hund".

119, 15 raffinirt auf, from the French "raffiner sur", *i. e.* to ponder over something. Frederick the Great wrote: "Es muß auf die leichteste und beste Methode (des Unterrichts) raffiniert werden". *Pädagogische Schriften*, ed. Meyer, Langens, 1885, p. 168. Cf. below 167, 8, and *Fiesco*, I, 13: "Und sollt' ich auf Martern raffinieren wie ein Henkersknecht".

119, 18. M reads here: zu Fürſten machen! Größer alß die da zu Worms ſitzen, und am ewigen Landfrieden pfuſchen.

120, 4. Ever mindful of impressing the time of the action upon the spectator M adds: In uns lebe das Fauſtrecht noch recht lange!

120, 9 zuſammen ſchnurren = "zusammenschrumpfen vor Hunger". Cf. 141, 36: eingeſchnurrte Müttergen.

120, 9 bis man zum jüngſten Tag poſaunt. Cf. *Matth.* 24, 31 "mit hellen Posaunen".

120, 12 ein Bänkelſängerlied. According to Adelung, I, 639 (1774): ein Bänkelsänger = "ein Landstreicher, der auf der Gassen von hölzernen Bänken allerley Mordgeschichten absinget".

120, 15. This reference to the miljſüchtigen Laune eines gebieteriſchen Korporals was omitted by M in deference to the respect due to the army.

120, 16 bei klingendem Spiel nach dem Takt der Trommel ſpazieren gehen. A reference to the so-called "Spießrutenlaufen" or "Gassenlaufen", a common military punishment of the day, in which the delinquent was forced to run the gauntlet of his comrades armed with rods, whilst the sergeant stood behind the file to ensure that they struck with all their might. The result was often fatal. Cf. the illustration in G. Steinhausen, *Geschichte der deutschen Kultur*, Leipzig und Wien 1904, p. 685.

120, 17 im Galliotenparadies das ganze Eiſenmagazin Vulkans hinterherſchleifen. French "galiote" = German "Galeere". Galley-slaves had an iron bar chained to their leg to prevent their escape. Cf. *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*: "dreijähriger Galliotendienst".

120, 24–34. The dangerous tendencies of this passage were much shortened and moderated by M. After ehrlich it reads: nach alter deütſcher art mitten im Fauſtrecht, von Räuberenen, und Thaten ſeiner Hände leben? dem Reichen nehmen um es den Armen zu geben?

120, 25 izt occurs 38 times, jezt 7 and itz once, probably as a misprint. Both forms are from the M. H. G. "ie ze", with epenthetic *t*.

"Izt", especially, was very common in the eighteenth century (E. von Kleist for instance uses this form exclusively in his earlier writings); gradually, however, it made way for "jetzt". Whilst "izt" still occurs frequently in *Fiesco*, there is no example in *Kabale und Liebe*. Cf. Pfleiderer, *l. c.*, p. 385.

120, 27 das ſtockende Geld wieder in Umlauf bringen, a quotation from Adam Smith's *Wealth of Nations*, then just published (1776).

120, 28 das Gleichgewicht der Güter wieder herſtellen, a misunderstood reference to Rousseau's *Contrat Social* (1761). Rousseau was not a communist. For him one of the main reasons for entering into the social contract had been to preserve the right of the individual to his property. But owing to the absolute surrender of the individual, the community in theory becomes possessed of all property. In practice, however, the state should not aim at restoring the balance of property, but should limit its activities to preventing the abuses of the rich and all too grave inequalities of condition. Cf. chapter XI: "à l'égard de l'égalité, il ne faut pas entendre par ce mot que les degrés de puissance et de richesse soient absolument les mêmes; mais que, quant à la puissance, elle soit au-dessous de toute violence, et ne s'exerce jamais qu'en vertu du rang et des lois: et, quant à la richesse, que nul citoyen ne soit assez opulent pour en pouvoir acheter un autre, et nul assez pauvre pour être contraint de se vendre: ce qui suppose, du côté des grands, modération de biens et de crédit, et, du côté des petits, modération d'avarice et de convoitise."

120, 30 Koſtgänger, after the German proverb: "Unser Herrgott hat viele Kostgänger".

120, 31 Krieg, Peſtilenz, theure Zeit und Doktors . . . already a favourite jest with the ancients. Molière, too, was never tired of heaping ridicule on the medical profession.

120, 34 von groß und kleinen. The close connection of the two adjectives made it possible to inflect only the latter.

121, 3 von Motten cf. *Isaja* 51, 8: "Die Motten werden sie fressen".

121, 6 Das dreibeinichte Thier . . ., *i. e.* the gallows, from their peculiar construction in those days. Cf. the illustration in O. Henne am Rhyn, *Kulturgeschichte des deutschen Volkes*, Berlin 1892, vol. I, p. 366; Kotzebue, *Die deutschen Kleinstädter*, IV, 11: "auf den Galgen, den dreibeinichten!"

121, 20 wie ein anderer Orpheus die heulende Beſtie mein Gewiſſen in den Schlaf geſungen. Virgil describes, *Georgica*, IV, 481, how the Eumenides and the hell-hound Cerberus are dumb with astonishment at the strains of Orpheus' harp.

121, 22 Proſtitution = "Selbstpreisgebung", "Bloßstellung", "Ehrverlust".

121, 27 Auktion replaces the original Aufſtreich of the Schauspiel. Cf., however, below: 128, 16: Er rieth dir, deinen Adelbrief im Aufſtrich zu verkaufen, and cf. Fischer, *Schwäbisches Wörterbuch*, I, 426.

121, 32 es hat ein blindes Schwein eine Eichel gefunden. A variation of the well known proverb "es hat ein blindes Huhn ein Körnchen gefunden".

122, 2 freye Paſſage zu Ceſar und Katilina ... down to Roller's speech this passage is new.

122, 2 Stürzt die Gläſer! a student expression. Cf. F. Kluge, *Deutsche Studentensprache*, Straßburg 1895, p. 129, "bei Getränken stürzt man einen Gelehrten, einen Doktor, einen Papst, indem beide Teile je 1 Glas, resp. 2 oder 3 Gläser trinken".

122, 3 Es lebe der Gott Merkur! *i. e.* the God of thieves; the remark suggested, no doubt, by a line of the "Räuberlied" (now omitted) from "Schauspiel", IV, 5: „Mercurius iſt unſer Mann, / Der's Prakticiren trefflich kann." The acting copy adds after Merkur: die Freyheit, und das Fauſtrecht!

122, 6 eine Grafſchaft überbieten. At an auction to bid higher than another. The phrase occurs also "Schauspiel", I, 2, möchten einander vergiften um ein Unterbett, das ihnen beim Aufſtreich überboten wird.

122, 7. Down to the time of the French Revolution robbers and murderers were broken on the wheel in continental countries. Cf. 146, 8.

Siebenter Auftritt.

122, 34 Ihre Augen ſind Waſſer! Cf. *Psalm* 119, 136: "Meine Augen fließen mit Wasser."

122, 34 Ihre Herzen ſind Erz! a reminiscence from Horace. *Carmina*, I, 3: "aes triplex circum pectus erat".

122, 35 Löwen und Leoparde... Cf. *Klagelieder* 4, 3: "Auch Schakale reichen die Brüſte ihren Jungen."

122, 35 Schwerder im Buſen! Cf. *Psalm* 59, 8: "Schwerdter sind in ihren Lippen."

122, 35 Leoparde, the weak plural is the most usual nowadays. Schiller makes use of it himself in *Der Handschuh*: "zwei Leoparden".

123, 21 Steine hätten Thränen vergoſſen. Cf. the proverbial "Das könnte einen Stein erbarmen, erweichen".

123, 28 Hat dich das Weib nicht gebohren? Cf. *Hiob* 15, 14: "Was ist ein Mensch, ... der vom Weibe geboren ist?"

123, 32 dieſe Otterbrut cf. *Matth.* 3, 7: "Ihr Otterngezüchte". Otterbrut, a genitive compound where the modern language prefers a plural compound. Unusual are also 174, 15 and 181, 20 Piſtolſchuß (but 190, 19 Piſtolenſchüße); 124, 16 das Keficht. The addition of an epenthetic *t* after spirants and nasals is common in the transition from M. H. G. to modern German. Cf. 144, 24 Dickicht.

124, 1. It is strange that Schiller should have chosen die böhmiſchen Wälder rather than more familiar forests, like the "Bayerischer Wald" (*i. e.* where the exploits of the Bayerischer Hiesel are laid), although, geographically, they are practically one and the same. Probably, however, the term was already proverbial in Schiller's days. It is vouched for by the *Epistolæ Obscurorum Virorum* (1517). When it is claimed on Pfefferkorn's behalf that he has been successful in saving twelve souls, Murner expresses his doubts as follows: "Ubi obtulit deo illas animas? In silva Behemica? quia fortasse ibi cum aliis latronibus interfecit homines, quorum animae pervenerunt as deum?" Cf. E. Kraus, *l. c.*, p. 391.

124, 4 M adds: mit uns gehe das Fauſtrecht in Teütſchland zu Grabe!

124, 8 Das haſt du nicht aus deiner Menſchenſeele hervor geholt! Cf. *Matth.* 16, 17: "denn Fleisch und Blut hat dir das nicht offenbaret".

124, 9 bei dem tauſendarmigen Tod! In his ode, *Lehrling der Griechen*, Klopstock calls death "hundertarmig".

124, 12 So wahr meine Seele lebt. Cf. *1. Samuel*, 20, 3: "Wahrlich, so wahr der Herr lebet, und so wahr deine Seele lebet."

124, 14 Bis ich ihm hinhelfe, *i. e.* zum Tode.

124, 15 der Staar, cataract, but a doctor should not have made it fall from his eyes like the Schuppen; above 107, 7.

124, 16 after wollte M reads: den ewigen Landfrieden zu beſchwören!

124, 32 bei dieſer männlichen Rechte, so too often in Klopstock "zur Rechte, in der Rechte, aus seiner Rechte". This oath, renewed again 154, 16, becomes the cause of the catastrophe.

125, 5 Jeden ereilet endlich ſein Tag. Cf. *Aeneid*, X, 467: "Stat sua cuique dies."

125, 6 Pflaum, the correct High German form from Latin "pluma". "Flaum" is no longer common in its primary meaning (the L. G. "Daunen" has taken its place), but has now the meaning of downy hair. "Pflaum" occurs again in the translation of *Macbeth* (*Werke*, XIII, 56) "pflaumenweich". Cf. also note 128, 18.

125, 10 Du haſt Verrätherei weggelaſſen, changed from the Gift of the "Schauspiel". After all Spiegelberg (IV, 13) makes no attempt to poison Karl, but merely to seduce the robbers from their allegiance.

Zweiter Aufzug.

Erſter Auftritt.

126, 5 Der Arzt macht mir ſo lange. Jonas (*l. c.*) compares the reading of the "Schauspiel": Es dauert mir zu lange, and would emend ſo to zu.

126, 10 Ein zweiter Kolumbus in das Reich des Todes. This somewhat far-fetched metaphor is wanting in the "Schauspiel".

126, 26 dein eigen Haus. The uninflected form of the adjective in the nominative and accusative neuter, of which only seven examples occur in the text, is unknown to the Alemannic dialects. It is due here to the influence of the "Schriftsprache".

Zweiter Auftritt.

127, 14 Ich hab (and again 169, 11; 171, 29; 113, 6 habs). The apocope is as common in the verb as elsewhere (see note 114, 30), cf. 142, 8 ich guck, 165, 8 wär (3rd pers. pt. subj.). With the postponed personal pronoun the apocope is practically the rule, as in modern colloquial German.

127, 19 Haar auf der Zunge, the usual expression is "Haar auf den Zähnen", *i. e.* to wear a moustache, a supposed sign of manliness.

128, 21 Raze is the correct High German form, the literary "Ratte" being of Low German origin. Cf. also Pflaum 125, 6.

128, 24–25 are wanting in M.

128, 33 bis ich ihn und ihn unterm Boden habe. The repetition of the pronoun for emphasis. In the editions of 1801 and 1802 it was changed to: ihn und sie, which is obviously nonsense.

129, 7 seit eilf Monaten so gut als verbannt. We have therefore to imagine a year to have passed between the 1st and 2nd acts, time enough for the fame of Räuber Moor to have spread far and wide. eilf cf. 200, 21; eilf was written, long after the pronunciation had become "elf". It is a contraction from ein-lif as zwölf (zwelf) from zwe-lif, *i. e.* one (or two) left over from ten.

129, 10 liegt ihm ... hart an = "setzt ihm mit Bitten zu"; anliegen is now obsolescent in this meaning; but cf. the noun "das Anliegen".

129, 16 Ich will ihn am Altar erwürgen! changed from am Kruzifix of the "Schauspiel" in deference to the susceptibilities of Dalberg and the Catholic citizens of Mannheim. Schiller imagines the reigning house as Roman Catholics. Cf. 183, 22 reiß ihn vom Krucifix, wenn er betend davor auf den Knien liegt! A nun's habit is laid out in the gallery during the scene (IV, 1) between Karl and Amalia. 187, 25 Franz orders Daniel to call den Beichtvater. That on the other hand in the "Schauspiel" he calls for Pastor Moser is no argument against this assumption, for a number of the count's subjects, as so often the case in German states, were no doubt Protestants.

129, 25 glimmt changed from the dialectical gloſtet of the "Schauspiel".

129, 30 Anwerbung = "Werbung", the former also in Lessing.

129, 36 changed by Dalberg from the text of the "Schauspiel": gib vor, du kämeſt geraden Wegs aus Böhmen, hätteſt mit meinem

Bruder dem Treffen bey Prag beygewohnt (March 6, 1757). A year has elapsed therefore since Karl received the fateful letter from his brother dated May 1. Cf. also note 129, 7 above.

130, 4 Nimm dieſes Paket. It is strange, as Bellermann points out, that Franz should be ready with the documentary evidence of a plot he has only just conceived, when Hermann enters as "deus ex machina".

130, 6 darzu also 142, 7; 144, 22; 197, 26 darzwiſchen. Swabian authors are fond of such forms where the *r* is introduced by analogy with forms like "darum".

130, 6 glaubig = "glaubhaft, glaublich". Note the characteristic South German absence of Umlaut before the following labial. Cf. Paul, *M. H. D. Grammatik*, § 40 a. 6. Cf. 167, 5 leichtglaubig, and see note to 140, 35.

130, 7 ſpringen is the ordinary word for "laufen" in Upper German. Cf. "Schauspiel", IV, 3, ſpring herein, and Fiesco: "Halb Genua springt dem Andreas zu". See also note 177, 36.

130, 13 zumal: "auf einmal, gleichzeitig". Cf. 140, 21. Modern usage still says "allzumal": all at the same time, altogether.

130, 18 ſein einiger Sohn *Lucä* 7, 12; 9, 38: "ein einiger Sohn" = modern German "einziger".

130, 26. This last speech of Franz is new. The "Schauspiel" has instead: **Franz.** (ihm nachrufend) Die Erndte iſt dein, lieber Hermann! — (Allein) Wenn der Ochſe den Kornwagen in die Scheune gezogen hat, ſo mus er mit Heu vorlieb nehmen. Dir eine Stallmagd, und keine Amalia! (geht ab.)

Dritter Auftritt.

131, 8–30 are omitted in M.

131, 10 weißlockigtes Haupt! Reverence for white hair is characteristic of the "Sturm und Drang" drama as Erich Schmidt points out: "eisgrau" is the term used in *Ugolino*, V: "du eisgrauer Alter". In *Fiesco*, V, 14, Duke Andreas sends a lock of his grey hair, "diese eisgraue Haarlocke", as a last remembrance to his faithless Genoese; "eisgrau" occurs again below 136, 29.

131, 11. The sentimental play with the roses is new to the present edition. It is also lacking in M which omits lines 132, 8 to 13 (gethan).

131, 14. Cf. *Hamlet*, IV, 7: "Hier ist Rosmarin, es ist zum Angedenken."

131, 17 ſüße, the correct derivative *-e* (from "suozi") preserved also 198, 34.

132, 12 gerner = lieber. Cf. Schmidt, *Schwäbisches Wörterbuch*, 229. The "Schauspiel", IV, 3, has: „Hab euch immer am gernſten gehabt."

132, 14 Malerei in the sense of "Gemälde" often in *Fiesco*.

132, 16 So ſah er, als er ins ſechszehnte Jahr gieng. An absurdity has slipped in here; Amalia is younger than Karl (see note to 160, 13), and would have been in her cradle when she is supposed to have painted this portrait!

132, 37. The acting version (M) restores here some 17 lines from the "Schauspiel", omitting, however, the „Hektorlied".

133, 8 Iſt's ein Bettler, er ſoll eilig herauf kommen. Amalia's head is still full of her conversation with Franz 113, 26. She suspects Karl in a beggar's disguise, although it is not quite clear how Old Moor knows about it.

133, 12 ſchröcklich, cf. 167, 33 ſchröckhaft, but more commonly Schrecken 168, 2; Schreck 126, 20; ſchrecklich 182, 37. The fluctuation is purely orthographical; for Schiller *e* and *ö* were identical in sound through the unrounding of the *ö*.

133, 27. The "Schauspiel" reads here: „Fünf Monathe drauf brach der leidige Krieg zwiſchen Preuſen und Oeſterreich wieder aus, und da er auf der Welt nichts mehr zu hoffen hatte, zog ihn der Hall von Friedrichs ſiegreicher Trommel nach Böhmen. Erlaubt mir, ſagte er zum großen Schwerin, daß ich den Tod ſterbe auf dem Bette der Helden, ich habe keinen Vater mehr!" Schiller, in his letter of February 2, 1782, had written to Schwan: "In der Scene, wo Hermann die falsche Nachricht von Karls Tod bringt, schalten Sie die Namen der Örter und Personen ein, wie Sie solche bei der Aufführung angenommen haben; ich weiß mich nicht mehr zu erinnern."

133, 31 König Mathias von Ungarn, known as Matthias I or Corvinus, defeated the Turks at the battle of Jajcza in 1463. He died 1490.

134, 24 Biſt ... kommen; in the earlier language verbs with perfective meaning commonly formed their past participle without ge–. Cf. 139, 28; 175, 1; we also have worden 187, 7; 193, 8, etc. The past part. "worden" is only current in modern German as an auxiliary of voice.

134, 27. Erich Schmidt compares *Julius von Tarent*, IV, 6: "Da Thomas, bring ihn (Guido's blutigen Dolch) dem Alten, frag' ihn, ob das sein und seines Sohnes Blut sei." It goes back, of course, to the biblical story of Joseph's bloody coat. *1. Buch Mose* 37, 32: "Siehe, ob's deines Sohns Rock sei oder nicht?"

134, 29 gerochen. In the preterite now only weak; even in the past part. the weak form is preferred, no doubt, to distinguish it from "riechen".

135, 3. The rest of this scene makes great demands on the reader's patience. Up till now he has merely smiled over the improbability of Hermann's narration. But the absurdity of the writing on the sword with blood, and the play with the portrait are only equalled by the gullibility of Old Moor and Amalia. It is a good example of one of the "juvenilities of the play", of which so many critics fell foul.

135, 18 mein Fluch ihn gejagt in den Tod! the effective repetition is probably a distant reminiscence from *Emilia Galotti*, III, 8: "Der Name Marinelli war das letzte Wort des sterbenden Grafen."

136, 13 Mich zu rächen; rächen seems to be used here in the unusual sense: "to expiate my vengeance".

136, 18 geſchwätzt. "Schwätzen" is dialectical for "reden". Cf. 139, 2. Note the Umlaut; both "swetzen" and "swatzen" occur in M. H. G.

Siebenter Auftritt.

137, 9 ſiedendwarm, "siedend", a superlative form. Cf. "Schauspiel" IV, 3: „wie mirs ſiedigheis über den Bukel lief."

137, 17 das Geſchmeiß = "Gesindel". Cf. Schmeller, *Bayerisches Wörterbuch*, II, 558.

137, 19. In M the remainder of this scene has been considerably shortened: **Spiegelberg.** Gelt Schuft! Und da iſt dir kein Blatt, wo du nicht einen Artikel von dem Schlaukopf Spiegelberg wirſt gefunden haben. — Von Kopf Biß zun Füſſen haben ſie mich dir hingeſtellt, du meinſt, du ſähſt mich leibhaftig — Aber wir führten ſie auch erbärmlich am Narrenſeil herum.

Achter Auftritt.

138, 5 Rechtstäge. Cf. "Schauspiel", V, 2: Sommertäge. The dialects have gone much further than the "Schriftsprache" in the transition of *a*-stems to the *i*-declension, especially in South German, where, owing to the general apocope, the Umlaut was the only means of plural formation. On the other hand, we always find Plane without Umlaut in accordance with the general practice of the eighteenth century.

138, 7 Purſche, South German dialects make no distinction between voiced and unvoiced stops, substituting the lenis in both cases. Cf. 115, 1; 122, 35; 179, 16 Schwerder; 119, 34 Geſcheider; 140, 21 Lunden. In the "Schauspiel" (2nd ed.), I, 2, Schiller writes tintenglekſenden.

138, 9 dem Teufel mit extra Poſt zugefahren. Cf. *Fiesco*, I, 9: "die Extrapost der Hölle"; cf., too, Eschenburg's version of *Richard III*, I, 1: "mit Extrapost gen Himmel fahren", and again I, 2: "doch muß er / Nicht sterben, bis George mit geschwinder Post / Von mir dem Himmel übersendet ist."

138, 14 Thurn, the usual form in M. H. G., is still common in Upper German dialects. Cf. *Götz von Berlichingen*, V, Gärtchen am Turn. We find the Middle German Thurm in our text, however, 120, 9; 141, 23; 176, 29, etc.

138, 26. Cf. Lessings *Juden*: "Zu was sind sie (die Galgen) auch nütze? Zu nichts, als aufs Höchste, daß unsereiner, wan er vorbeigeht, die Augen zublinzt."

138, 31 Lärmen, this is probably not to be taken as the noun, which was common in the eighteenth century, but as the substantized infinitive. Cf. 140, 18 Lerm. The Swabian tendency is all for the short form: "Daum, Gaum".

138, 35. A popular rhyme here localized. It is said to have been used by the robber-knight Eplein von Geilingen, who escaped from the Nürnbergers just before his execution. vor adverbially, with the meaning "zuvor, vorher", was still common in the eighteenth century. Cf. E. von Kleist's *Frühling*: "doch endlich siegte der vor noch ungesicherte Frühling"; or Wieland: "bessern Ausgang als vor der Anschein war".

Neunter Auftritt.

139, 21 recta (via), a student expression corresponding to the German gerades Wegs used below line 31.

139, 24 Brandenwein. Schiller also uses the form Langenweile (I, 203, 10), in both cases we have relics of the original declined attributive adjective which has not yet coalesced into a compound, as *e. g.* in Böswicht, cf. 146, 4.

139, 31 Geradeswegs, the strong form in the genitive sing., still in favour with Schiller and Goethe.

139, 33 Sakermentsleiter. M in its fear of giving offence to the pious Mannheimers reads Leiter. So again 141, 11 for die sakermentalischen Anstalten und Schindersceremonien it substitutes die Henkers-Zeremonien. Other examples are the omission 146, 36 als er auf offener Kanzel geweint hatte, daß die Inquisition so in Verfall käme; 151, 7 Komm mit zum Altar! 188, 20 Jesus Maria! 178, 28 ich will Messen lesen lassen; 182, lines 32–37 (zu seyn); 186, 7 Das ist ja das leibhafte Konterfei vom jüngsten Tag; 186, 8 Da trat einer hervor; 186, 37 fürchterlich to 187, 5–6 (Ich wills, es ist nicht); 188, 13 Gott sei uns gnädig! In 187, 25 M substitutes the colourless einen Geistlichen for the catholic Beichtvater.

139, 33. Cf. *Lucä* 16, 22: "in Abrahams Schooß".

140, 4 Spionen derived from the Italian "spione" (but connected with the German "spähen"), the word was originally declined thus. For this tendency to weak plurals see note to 193, 22. im Salze liegen. Cf. our "to be in a pretty pickle". Cf., too, the expression 141, 5 in den Pfeffer gerathen.

140, 7 das war als heut, a characteristic Swabian idiom. Cf. Fischer, *Schwäbisches Wörterbuch*, 1901, I, 150: "Wenn die Angabe einer nach Zeit, Ort, Person fremden Rede auf Zeit, Ort, Person des Redenden bezogen werden soll, so geschieht dies durch den Vorsatz 'als'."

140, 7 den Weg alles Fleisches gehen müssen. Cf. *Josua* 23, 14: "Siehe, ich gehe heute dahin wie alle Welt."

140, 19 Die Kerl with *e*-apocope. The usual South German plural is "Kerle", as opposed to "Kerls" in the North. But the latter is the commoner form in our text. Cf. 114, 5; 114, 13. So, too, we find 117, 2 Die Doktors; 137, 33 Passagiers and 117, 6 the French plural in Sullys.

140, 21 Lunden. English "lunt", a match for firing cannon. Here more widely in the sense of inflammables. On the South German lenis *d* see note 138, 7.

140, 23 seinen Zahn auf die Stadt haben muß, an imitation of the French "avoir une dent contre quelqu'un".

140, 26 Feuerjo! cf. Mordjo! 187, 19; both formed with the help of the originally independent interjection "jo". Cf. Kluge in *Zeitschrift für deutsche Wortforschung*, II, 47, and II, 361.

140, 35 nuz, there is no Umlaut of *u* in Upper German before *ck, pf, tz* (Paul, *M. H. D. Grammatik*, § 40 a, 5), cf. 183, 7 zuckte; 194, 23 zurückbebend; 121, 12 überhupft (in M). Where we find Umlaut in these cases, it is due to the influence of the literary language.

140, 35 risch stands in Ablaut-relation to "rasch", and has the same meaning. Cf. also the onomatope 153, 27 glitsch.

141, 27 abthun = schlachten. Fischer, *Schwäbisches Wörterbuch*, I, 80. Luther uses the word in the sense of "hinrichten" (*Lucä* 23, 32): "zwen Uebelthäter, daß sie mit ihm abgethan würden".

141, 30. Minor (*l. c.*, I, p. 318) draws attention to the fact of the Bohemian town of Cham being set on fire, and plundered by the famous robber Trenck out of revenge for the death of a comrade. A powder-tower blew up on this occasion also.

141, 36 Laken. In the "Schauspiel" Schiller wrote (and pronounced) Lacken; cf. 111, 26 eckelt. The Southern dialects commonly preserved original short vowels before double consonants *t* and *m*: 150, 10 ungestümm (but 155, 15 with only one *m*).

142, 7 ohngefähr from M. H. G. âne gevaere = ohne böse Absicht (163, 24, however, ungefehr). Since the fifteenth century "ohn" was often, by a kind of popular etymology, substituted for un- in compounds like ohnfehlbar, ohnstreitig. When under the influence of the eighteenth century grammarians the original readings un- were restored, ohngefähr, by false analogy, became "ungefähr".

142, 11 angehen = "anbrennen, von den Flammen ergriffen werden". Cf. *Schwäbisches Wörterbuch*, I, 204, and Luther: "auch wenn das Haus von Feuer angehet".

142, 17 wann and wenn (cf. 149, 13), originally equivalent, only gradually assumed the present differentiation of meaning. The dialects have mostly decided in favour of one or the other form for both meanings: "wann" being preferred in Upper German, "wenn" in Middle

German. Considerable uncertainty still prevails amongst eighteenth-century writers. Cf. note 195, 20.

142, 19 Aber ich will nächſtens unter euch treten. Cf. *Lucä* 24, 36; "trat er selbst, Jesus, mitten unter sie"; *Joh.* 1, 26: "aber er ist mitten unter euch getreten".

Zehnter Auftritt.

In this scene we have the first hint of Moor's dissatisfaction with himself, and of doubts as to his mission for redressing the wrongs of a world. These doubts, lulled by the ensuing activity, become oppressive in III, 2.

142, 27 Hornisſel, an extended form of "Hornisse", is cited *f. i.* in Martin und Lienhart's *Alsatian Dictionary*, I, 375. Cf. the Low German "Hornickel". Da ſteht der Knabe, ſchamroth. Cf. *Jer.* 31, 19: "Denn ich bin zu Schanden geworden, und stehe schamroth."

Elfter Auftritt.

143, 4 ſchwadroniren, here in its original meaning of riding in squadrons formation, as opposed to the modern sense of swaggering, blustering. Der hölliſche Blauſtrumpf. Dünzer quotes from Adelung, I, 949 (1774): "Im gemeinen Leben an einigen Orten ein Spottname des Gerichtsdieners, und in weiterer Bedeutung auch eines jeden Angebers und Verräthers; weil die ersteren an einigen Orten blaue Strümpfe tragen müssen." Der hölliſche Blauſtrumpf is, of course, the devil.

143, 5 verkrätſchen = aus Unbesonnenheit ausplaudern, verraten. A Swabian variant of verträtscht (the form found in M and versions subsequent to 1788); itself an amplification of "trätschen" from "Tratsch", idle gossip, scandal, tittle-tattle. Goedeke cf. *Turandot*, III, 6: "Was ist nicht alles dort geträtscht, geplaudert worden!"

Zwölfter Auftritt.

143, 9. Minor in *Zeitschrift für deutsche Philologie*, XX, 67, suggests that *Götz von Berlichingen* may have afforded materials for the encirclement of the robbers by the troups. But cf. Introduction p. 25 above.

Dreizehnter Auftritt.

143, 13. These words which in the "Schauspiel" were spoken by neue Räuber are here appropriately given to Spiegelberg.

143, 14 seq. In M the Huſaren, Dragoner, etc. are changed into Reiſige and Landsknechte. So, too, 154, 8: 120 Landsknechte und 80 Reiſige.

Vierzehnter Auftritt.

143, 22 Kommißbrod-Ritter, the knights of the army bread, a heavy jest on a par with the modern "Löffelgarde".

143, 28. Cf. *Wallensteins Lager*, VI: "Schnell wie die Sündflut, so sind wir da."

144, 2. M has here an original reading from the "Schauspiel" (98, 11): after entwiſchen: O! warum bin ich nicht geblieben in Jeruſalem! It has been suggested that Schiller conceived of Spiegelberg as a Jew (Minor, *l. c.*, I, p. 322, even thought he detected signs of "mauscheln" in his language). But this would appear improbable, for in the "Schauspiel", I, 2 (31, 2 sëq.), he deliberately contrasts himself with the Jews. Moreover, as Kraus, *l. c.*, p. 391, points out, it would have been out of the question in the eighteenth century for a Jew to have associated on equal terms in student circles.

144, 3 toned down from the "Schauspiel": daß du im Kloak erſtikteſt, Dreckſeele du!

Fünfzehnter Auftritt.

144, 14 Fanger, modern German only "Fangzähne", or better "Hauer, Hauzähne". Schiller also uses the word in the sense of hound, harrier, "Schauspiel", IV, 2: wo du oft den Fanger belauſchteſt und neckteſt. The absence of Umlaut is characteristic of the Southern dialect.

144, 30. Cf. the fight in *Les deux amis de Bourbonne*, p. 25 above.

Sechzehnter Auftritt.

This scene is a worthy prelude to the Capuchin's discourse in *Wallensteins Lager*.

145, 9 for achthundert M reads etliche Hundert, and again 146, 20.

145, 10 jedes Haar. Cf. *Matth.* 10, 30: "Nun aber sind auch eure Haare auf dem Haupt alle gezählet"; and *Lucä* 21, 18: "Und ein Haar von eurem Haupt soll nicht umkommen."

145, 18 pechen, properly transitive, *i. e.* to smear with pitch (for the purpose of snaring birds, cf. modern German "erpicht"); rare intransitively, as here, in the sense of "sticking like pitch". But cf. Jean Paul: "zweitens hängt und picht alles zusammen".

145, 22 Nachtmahl more usually "Abendmahl".

145, 25 hinauf ſtinken, a biblical expression, cf. *1. Samuelis* 13, 4: "denn Israel stank vor den Philistern". Shakespeare also uses it in *Hamlet*, II, 3: "Mein Verbrechen ist stinkend; es riecht zum Himmel hinauf; es ist mit dem ältesten Fluche beladen: ein Bruder-Mord."

145, 27 zeitig, a dialectical variant of reif. Cf. *Fiesco*, II, 16: "die Frucht ist ja zeitig".

145, 32 Reuter (again 183, 6 and always), from Dutch "ruiter", is the etymologically correct form, later changed to "Reiter" by association with "reiten". As far as Schiller is concerned, however, it might equally well stand for "Reiter", for *eu* and *ei* are both *ei* in his dialect. Cf. 185, 29, geſcheut, 198, 5 (M) ſchleibern.

145, 33. Cf. *Matth.* 7, 16: "Kann man auch Trauben lesen von den Dornen oder Feigen von den Disteln?"

146, 4. All editions but the first have Böswicht (cf. 147, 3). The syncopated form is, however, characteristic of Upper German.

146, 9. Cf. *2. Samuel* 16, 9: "Aber Abisai, der Sohn Zeruja's, sprach zu dem Könige: Sollte dieser todte Hund meinem Herrn, dem Könige, fluchen? Ich will hin gehen, und ihm den Kopf abreißen."

146, 13 Wie er die Unterlippe zwiſchen die Zähne klemmt! Apparently a characteristic which was attributed to Richard III by Shakespeare: *Richard III*, IV, 2: **Catesby**: "Seht doch, der König ist böse; seht, wie er die Lippe beißt."

146, 28. Schiller here, as also in *Kabale und Liebe*, scourges the malpractices of Karl Eugen's administration. Under the Miniſter we must understand Count Montmartin. But Montmartin had not ſich aus dem Pöbelſtande zum erſten Günſtling ſeines Fürſten emporgehoben. This description would apply rather to the Generalfaßierer, a certain Lorenz Wittleder, who, from a tanner's apprentice, had risen to be treasurer of the consistory for Württemberg. By selling dignities and offices to the highest bidder, he had amassed a huge fortune, most of which, however, he was forced to disgorge on his dismissal from office. Der Fall ſeines Nachbars war ſeiner Hoheit Schemel: Schiller here alludes to the fall of Montmartin's predecessor general Rieger, the story of which he tells in one of the finest of his historical sketches, *Spiel des Schicksals.*

146, 28. M characteristically changes the Miniſter into a Höfling, although the original reading was subsequently restored in pencil.

146, 32 huben, this is the correct development of the M. H. G. "huoben", whilst "hob" is a new seventeenth-century analogical M. G. formation. Schiller makes use of both forms; cf. 173, 31 anhob.

146, 35 Agat; the "Schauspiel" writes more correctly Achat. Cf. note to 105, 14. But, perhaps, we have here the influence of the French "agate".

147, 3. Owing to the metamorphosis of the "Pater" into the "Komissar" we have lost the stirring denunciation of clerical hypocrisy, which was, of course, no longer to the point.

147, 7 und auf der Leiter groß und herriſch thut. The commentators take the ladder to be that on which he climbs to his burglaries. It would seem to refer rather to the Sackermentsleiter from which the criminal was hurled in den Schoß Abrahams (above 139, 33), and to the steadiness and courage with which he met his death.

147, 8 im Schuldbuch des Himmels. Cf. *Offenb. Joh.* 20, 12: "und ein ander Buch ward aufgethan, welcheß ist deß Lebenß".

147, 18. Cf. *Matth.* 10, 6: "Sondern gehet hin zu den verlornen Schafen aus dem Hause Israels."

147, 25 cf. 104, 14.

147, 30. Cf. *Marc.* 5, 9, where our Lord asks of him possessed of the devil "Wie heißest du?"

147, 37 durchreißen = to tear asunder; here in the unusual sense of "sich durchschlagen, sich durchreißen".

148, 12 in der Fernen. Cf. 191, 3, where M has in der Mitten. But Schiller (or his scribe) was not consistent: cf. 124, 32 bei dieſer männlichen Rechte.

148, 19 wohl kommen. It was characteristic of Schiller's youthful style to use the simplex instead of the compound, a trick he had borrowed from Klopstock. Cf. 123, 1 tiſchen (auftischen); 123, 37 weiſen (unterweisen); 144, 15 ſchlitzen (aufschlitzen); 187, 28 reimen (zusammenreimen); 188, 26 fördern (befördern); 194, 20 erſtanden (auferstanden).

148, 29 Fort Kanaille! at these words the "Komissar" runs out. The lack of a proper rubric is strange amidst the usual profusion.

148, 34 Ich fühle eine Armee in meiner Fauſt has become a well known quotation.

Dritter Aufzug.

Erſter Auftritt.

149, 13 cf. 142, 17.

149, 19 Maximilian iſt ſchlafen gegangen in der Väter Gruft. Cf. *2. Samuel* 7, 12: "Wenn nun deine Zeit hin ist, daß du mit deinen Vätern schlafen liegest." It is only here, that Old Moor is mentioned by name.

150, 10 allergnädigſte Prinzeßin! omitted by M.

150, 11 ein girrender Seladon. Celadon, the name of the languishing swain in Honoré d'Urfé's novel *Astrée* (1610), was a favourite character in the pastoral literature of the day.

150, 19 einbildiſch, also used in Wieland and Goethe in the sense of modern "eingebildet", which is substituted for it in M.

150, 22. The Baſilisken-Anblick Schiller might have found in *The Winter's Tale*, I, 2: "Make me not sighted like the Basilisque."

150, 29. Such verzauberte Hunde are not uncommon in the German fairy tale. Cf. 178, 32.

150, 33 Maulſchelle, a box on the ears. Schiller first wrote in the 1781 edition of the "Schauspiel" Maulſchnelle, connected dialectically with "Schneller", a snap of the fingers. See Schmeller, *Bayerisches Wörterbuch*, II, 575.

151, 15 Fleuch auf der Stelle! In his early works (and even later in *Tell*: "Was da fleugt und kreucht") Schiller was rather fond of these

archaic forms, which were archaic even then. Fleuch is, however, the correct development from M. H. G. fliuche. One of the English translators, C. W. Mann, went wildly astray here: "Curses on this place!"

151, 18 Homer, *Iliad*, XVII, 133, refers to the lioness as a "siegbrüllender Räuber". Cf., too, *Emilia Galotti*, II, 8: "Was kümmert es die Löwin, der man die Jungen geraubt, in wessen Walde sie brüllet?"

151, 21. Cf. *Julius von Tarent*, II, 5: "So sei Deutschland die Freistatt der Liebe."

Zweiter Auftritt.

151, 23 Gegend an der Donau. This scene was much admired in England (see above p. 93). Schiller, too, thought very highly of it: "Für mich spreche, wenn Sie wollen, Karl Moor an der Donau." Letter to Körner February 10, 1785.

151, 27. Cf. *Psalm* 22, 15 f: "Alle meine Gebeine haben sich zertrennet, meine Kräfte sind vertrocknet wie ein Scherben, und meine Zunge klebet an meinem Gaumen." Versified by Klopstock, *Messias*, X, 704 seq.

151, 29. Cf. *Richter* 16, 16: "ward seine Seele matt, bis an den Tod", and *Matth.* 26, 38: "Meine Seele ist betrübet bis an den Tod."

151, 32. Cf. *Die Leiden des jungen Werthers*, 20. Januar: "Die Sonne geht herrlich unter." Cf., too, Klinger, *Zwillinge*, II, 5: "Es ist prächtig Abendrot; die Sonne geht herrlich unter." Miller, in his *Siegwart*, 2nd ed., p. 14, actually describes a sunset on the Danube. The whole scene is inspired by Rousseau. Cf., too, 153, 5.

151, 33. The psalmist sings of the rising sun (19, 6): "Und freuet sich wie ein Held, zu laufen den Weg." This was a favourite simile of Schiller: cf. *Der Abend* (1776): "Die Sonne zeigt, vollendend gleich dem Helden, / Dem tiefen Thal ihr Abendangesicht." Karl seems to refer to this scene in the last words of the play (in the Mannheim version): ein Glücklicher mehr — Sonne-Untergang. See below note 200, 24.

152, 2 Bube, the Southern word for North German "Junge". Cf. 161, 15 Bubenleben.

152, 15. Schiller had had the opportunity of studying such melancholy in the person of a school-fellow, on whom he wrote a medical report: *Bericht über Grammont vom 16. Juli 1780, Werke*, I, 112. The following extract bears much similarity with Karl's speech, as Boxberger (p. 80, note 28) points out: "Er antwortete: 'als Tagelöhner und Bettler würde er immer vergnügter sein als hier, weil er da frei sei. Gott erhalte ja den Sperling auf dem Dach. Er werde auch ihn nicht verhungern lassen — — —' An den Schönheiten der Natur schien er sich gestrigen Abend etwas aufzuheitern, aber sie wirkten bald die alte Melancholie in ihm wieder, indem er sich beklagte, daß er diese Schönheiten nicht außerhalb der Akademie genießen dörffe."

152, 26 Der verlohrne Sohn was to have been the title of the original piece; see above p. 12, note 2. Cf. also 152, 34.

152, 32 an echo of the "Glückseligkeitslehre". See above p. 8.

152, 37. M here keeps an interesting reading from the "Schauspiel" (117, 20): Mitten in den Blumen der glücklichen Welt ein heülender Abbadona! Abbadona being the name of the repentant devil in Klopstock's *Messias*.

153, 4. All the editions read meiner Mutterleib!

153, 5. Cf. *Lucä* 15, 19: "mache mich als einen deiner Tagelöhner".

153, 15. Cf. *Messias*, III, 102: "in stillen Düften ... und kühlendem Säuseln".

153, 16. Cf. *Die Leiden des jungen Werthers*, the last letter: "So traure denn Natur! Dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende." Cf., too, Geßner, *Tod Abels*, 5. Gesang: "Jammere um mich, du ganz schöne Natur! für mich, ach! für mich nicht mehr schön."

Dritter Auftritt.

Plutarch relates a similar incident in the Life of Brutus. (Schirach, VIII, 489.)

153, 22. The change from the Sauf, Hauptmann of the "Schauspiel" is characteristic of the general moderation of youthful exuberance which the "Trauerspiel" has undergone. Cf. note 144, 3.

153, 25 Narr! not used offensively, but merely as a form of address. Thus already in the "Schauspiel", II, 3: Narr! einen Spaß muß ich dir doch erzählen, or the affectionate use of Schuft in M (note 137, 19).

153, 35. Minor, *l. c.*, I, p. 570, compares Lessing's *Philotas*, II, 178: "Dein Gesicht voll Narben ist freilich ein schöneres Gesicht." Like Schweizer Parmenio also makes light of his wounds.

154, 10 Zweihundert für einen! In the "Schauspiel" the improbability was even greater: Dreihundert für einen!

154, 16. Like Faust to the devil, so Karl Moor for the second time (the first was 124, 32) binds himself to his comrades by an oath, which was to be brought up against him at the fateful moment 196, 22.

Vierter Auftritt.

The following scene seems to be entirely Schiller's invention. There existed a well-known family of Koschinski in Silesia, which was raised to the Bohemian peerage in 1709. The *y* instead of Polish *i* points to a Czech source. Cf. E. Kraus in *Euphorion*, 1918, XXI, p. 89.

154, 20 Revier from the French "rivière" was originally feminine, now neuter. Here used in its primary meaning of ripuarian land.

155, 8. Plutarch (Schirach, IV, 177) tells how Marius, persecuted by Sulla, sent the following answer to his opponent: "Sage deinem Herrn, du hättest den Marius auf den Trümmern Karthagos sitzen sehen!" Schiller makes use of the same situation in the poem *Männerwürde* (1781): "Seht ihr den Römer stolz und kraus in Afrika dort sitzen."

155, 12 Blizbub! Blitzjunge and Blitzmädel are still common colloquially.

155, 18–25 (die mich . . . Plane) are omitted in M.

156, 13 le maréchal de Saxe (1696–1750) was a natural son of Augustus the Strong, Elector of Saxony. From 1743 he was a marshall of France, and, later, commander-in-chief of the French armies. He achieved an immense reputation in the Wars of the Austrian Succession. Schiller refers to the anachronism in his "Selbstrezension", but the phrase was omitted in the stage copy.

156, 22 cf. *Philotas*, II, 189: "Willst du mich nicht etwa bestechen? mit Schmeicheleien bestechen?"

156, 29. On Robin Hood see above p. 24. Shakespeare mentions the outlaw in *Die zween edle Veroneser*, IV, 1: "Beym Glaz-Kopf von Robin Hood's schmeerbauchigem Bettelmönche."

157, 3 anderſt, note the epenthetic *t*. Cf. Reficht 124, 16 and note. On the other hand the *t* is wanting in 183, 6, einsmals where we should expect it.

157, 6. Seneca, *Epist.* 85, 23, teaches that the true philosopher fears "neither death, nor fetters, nor fire, nor the other shafts of fate". His tragedies, favourite school reading in Schiller's time, are also full of such sententious maxims.

157, 9. The genitive Schmerzens presupposes a nom. sing. Schmerzen, itself formed by analogy from the oblique cases of the weak "smerze". But cf. note 138, 31.

157, 21 mach; there was considerable confusion amongst authors of the eighteenth century concerning the *-e* of 2nd pers. sing. imper., which really only belongs to the weak verbs. Cf. 174, 19 ſalvier dich; 190, 8 denk; but 123, 4 fange; 126, 11 ſinne; 111, 35 ſauge ein. The komme of the "Schauspiel" has been corrected, however, 126, 24 to komm, as also ſiehe 162, 3 to ſieh.

157, 32 (und keuſch) to 158, 2 (Seele füllen) wanting in M.

158, 5 meine Amalia. As Kontz, *l. c.*, p. 244, points out, had Kosinsky's betrothed borne any other name, *Die Räuber* might still be awaiting its *dénouement*!

158, 10 nach Hof cannot mean Prague, for the Queen of Bohemia Maria Theresia reigned in Vienna. Nor, obviously, could she be the tyrant to whom Kosinsky refers. We must think of some of the lesser princely Bohemian houses, such as Liechtenstein or Schwarzenberg,

whose establishments were often on a regal scale. See Kraus, *Euphorion*, 1918, XXI, 89.

158, 13 Sinnen, the weak plural was common in the 17th and 18th centuries. The editions of 1801 and 1802 change to Sinne. Cf. also 153, 29 meine fünf Sinne.

159, 4. According to Erich Schmidt three-pointed swords actually existed; here, however, dreiſpizig would seem to mean three edged; dreiſchneidig is actually written from the 1798 edition onwards.

159, 4. Later editions change Jaſt to Furie or Haſt. The word corresponds to the English "yeast", Modern German "Gäscht", and is still used dialectically in the sense of "fermentation", usually, however, as a masculine. The figurative use of "feverish heat" is obsolete. Cf. Schmidt, *Schwäbisches Wörterbuch*, 296. — in des Miniſters Haus. It is characteristic of the innate respect of the eighteenth century for divine right, that Kosinsky does not seek to avenge his wrongs on the chief culprit, but on his tool. But Schiller, here, might be merely following the precedent of Lessing in *Emilia Galotti*.

159, 18 verſeufzt und vertrauert ihr Leben. Boxberger compares Miller's *Siegwart*, III, p. 798, which we know to have been one of Schiller's favourite books: "Ach Mariane, Mariane, wenn du hier wärest! Aber du trauerst und weinst — Gott weiß wo."

159, 19 während daß, contracted from "während dem daß", now sounds old fashioned, but was common enough in the eighteenth century, and habitual to Schiller all his life. He has „unterdeſſen daß", "Schauspiel", II, 3, and darum daß, *ib.* I, 1 (as commonly in Luther).

159, 33 in acht Tagen müſſen wir dort ſeyn. The acht Tage are presumably not to be taken quite literally, but as meaning within the week. The Gegend an der Donau lies probably in the Passau district; Moor's ancestral home in Oberfranken, in the neighbourhood of Bayreuth. Eight days would be excessive for such a journey.

Vierter Aufzug.

Erſter Auftritt.

160, 5 Note: Ein Nonnengewand liegt auf dem Tiſch. Cf., too, 160, 20. In the "Schauspiel", III, 1, Franz threatens Amalia with Kloſter und Mauern, but we hear no more of them. Here Amalia seems to be taking the veil of her own free will. Cf. *Hamlet*, III, 3: "Geh in ein Nonnenkloster".

160, 13 Noch können Sie nicht zwei und zwanzig Jahr alt ſein. Changed from the dreiundzwanzig of the "Schauspiel". See note 132, 16.

160, 21. After Morgen, hoff ich M has an interpolation in a moralizing, admonitory tone, entirely out of keeping with Karl's usual

character: **R. Moor.** O, ihr werdet es nur verhüllen — vergessen nie! lernet mein Kind, nie hüpft die Fantasie muthwilliger, als auf dem Grabe der Sinne; nie malt die Welt sich reizender, als auf dem Weege zum Himmel. Ihr lockendes Zauberbild hat Heilige und Sterbende rückwärts gezogen. **Amalia.** Vielleicht — vielleicht auch nicht — Wollen wir . . .

160, 26 wirklich, cf. 104, 14.

Zweiter Auftritt.

161, 9 Sie liebt mich. Cf. Werther's emphatic exclamation after the reading from Ossian.

161, 10. Modern usage requires das Sofa. Cf. also 185, 28.

161, 16. After Volkes M has another passage from the "Schauspiel" (129, 11): aber der böse Feind schmollte darzu! (heftig.) Warum bin ich hergekommen? daß mirs gehe wie dem Gefangenen, dem der klirrende Eisenring aus Träumen der Freiheit aufjagt? Nein! ich geh in mein Elend zurück! — Der Gefangene hatte das Licht vergessen, aber der Traum der Freyheit fuhr über ihm wie ein Bliz in die Nacht, der sie finsterer zurückläßt.

Fünfter Auftritt.

162, 15 Sein langer Gänsehals — sein schwarzes, überwachsendes, buschigtes Augenbraun — seine feuerwerfenden Augen. A self caricature of Schiller himself. Note the strong neuter Augenbraun.

Sechster Auftritt.

163, 6 flistertet, the older form, still recommended by Adelung. Cf. 199, 10.

163, 18 Schokolad, often masculine in South Germany (le chocolat). In *Fiesco*, II, 2, however, we have "die Schokolade".

163, 22 Er steckte dir gewis Geld in deinen Beutel. Cf. *Othello*, I, 10: "nur Geld in deinen Beutel . . . Spik du nur deinen Beutel . . . füll deinen Beutel mit Geld."

164, 6 ich horchte an der Thüre. An addition of the "Trauerspiel", hardly in keeping with the honest behaviour of the old servant. The "Schauspiel" version was: „ich putzte eben den Staub von den Rahmen der Gemälde ab."

164, 11 Geh! Lauf! Spring! Hole mir Hermann. This next scene is an addition of the "Trauerspiel", written to conform to a hint of Timme, who found fault with the rôle of Daniel as the count's murderer: "Wie war es möglich daß ein so listiger Bösewicht, wie

Franz, einem ſo alten einfältigen frommen Mann so bedenkliche Aufträge geben konnte? Das ist offenbar Widerspruch. Warum wählte er auch nicht hierzu den Hermann? Hermann hatte ihm blutige Rache gelobt; jetzt war es Zeit Gebrauch davon zu machen." In the "Schauspiel" Franz gives Daniel the order to murder the Count. Daniel, on the pain of terrible punishments, pretends to acquiesce; but merely seeks out the count in order to warn him. Here follows the recognition scene, which is also wanting in the "Trauerspiel", also at Timme's suggestion: "Besonders ist die Wiedererkennungsscene zwischen den letzten Beiden (Daniel und Karl), und Daniels Kindererzählung, mehr als langweilig, zumal zu einer Zeit, wo es von Karls Fassung nicht zu erwarten war, daß er Geduld genug haben könnte, das einfältige Gewäsche des kindischen Alten so gelassen anzuhören."

Siebenter Auftritt.

164, 23 zugaſt = zusieht, see note 116, 13.

Achter Auftritt.

164, 26 mein Eurypalus. Eurypalus was the messenger sent by the Greeks before Troy to enquire of Phoebus' oracle. See *Aeneid,* II, 114; the book, it will be noted, from which Schiller translated and published in 1792 in the *Neue Thalia.* In M the reading was changed to Eurynalus, probably because the Episode in the IXth book, in which he and his friend Ninus make their sally against the camp of the Rutulians, was so much better known. Eurypalus is, however, the obvious reading in connection with Hermann, and there seems no reason for Goedeke to have rejected the reading of all the printed versions, in favour of that of the Mannheim copy.

165, 19 geſprengt, the causative of springen, here used with a living object in its original meaning of "making to run", in which sense it is applied in modern German almost exclusively to horses, and may be used with or without an object "Pferd". Cf. Schiller's: "rasch auf den Drachen spreng' ich los".

165, 21 Bärnhäuter, not here in the usual sense of "sluggard", but rather of "simpleton".

165, 24 wird dir ſchon geſteckt haben, colloquially to inform someone secretly.

165, 28 hab ich doch ohnehin noch einen ehrlichen Namen mit euch wett zu ſpielen. "To get quits with you by paying you out for the loss of my honourable name."

165, 31 dieſe Begegnis, now neuter.

165, 34 Eure Ungnade dem, der mit sich selbst grollt! "What cares a man, who is already angry with himself, for your disfavour."

166, 4 die Treue is the subject. The whole speech with its play on words is strongly reminiscent of Shakespeare.

166, 12 bringt ihm einen Beutel auf. "dringen" was originally transitive, and only when replaced by the form "drängen" did "dringen" become intransitive. There is considerable confusion in the modern usage, made more confounded by Schiller's dialect, which only knows a closed *e* before a nasal: *i. e.* he rhymes I, 27 geringe : Gesänge, etc.

166, 18 gewisse Leute zu verköstigen. This broad hint to Franz that his father is not dead introduces, as Bellermann points out, a contradiction, and destroys some of the force of the judgment scene (V, 1): 185, 20 scheußliches Todtengerippe; 186, 19 angebissen den Arm von wüthendem Hunger.

166, 31. The following passage, from Hermann (pfeift durch die Finger) to 167, 8 raffinieren, is omitted in the Mannheim version.

167, 3 viel Ehre aufheben. In early N. H. G. used instead of the present "erheben" in such phrases as "Zoll, Zinsen aufheben", then transferred, as here, to abstract expressions. Schiller in 117, 23 had already used the word in another sense.

167, 14 Now ein Terzerol. The plural Terzerolen also occurs in the "Schauspiel", II, 3.

167, 19 Meuter, a mutineer, an obsolescent word, here used in the unusual sense of "Meuchelmörder".

Neunter Auftritt.

This scene takes the place in the "Schauspiel" of a monologue of Franz, in which the latter philosophizes at length on birth and death, expecting as he does that Daniel is at the moment engaged in murdering the Count. The new speech is effective on the stage (it was a favourite with Iffland, who had his portrait taken in this character), but it introduces a certain contradiction. Franz has no compunction in condemning his father to death by hunger, but shrinks from the murder of a brother.

167, 26 fertig, South German for "bereit, schlagfertig", changed in the editions of 1801 and 1802 to feurig.

167, 32 starken Schritts. The suppression of the flectional *-e* is characteristic of all colloquial language, but especially of Upper German. Many examples occur in Schiller's early plays. Cf. Kasch, *l. c.*, p. 57.

167, 35 schneidende Triller, *i. e.* trills, a piercing sound. Schiller is very fond of this word: 174, 29 der mir das Sirenenlied trillerte;

177, 5 fürchterlich trillern deine Schlafkameraden; 188, 30 Sind das ihre hellen Triller? M substitutes: „wie sie die Zähne gegen mich blecken!"

168, 2 grieseln, South German for the usual "gruseln", in Ablautrelation. Both are diminutives to "grausen". Schmidt, *Schwäbisches Wörterbuch*, 241.

168, 8 Menschheit, now only in the collective sense, but in the eighteenth century common with the meaning of "Menschlichkeit".

Elfter Auftritt.

This scene stood in the "Schauspiel" in Act I, 3, after the Scene between Amalia and Franz ("Trauerspiel", III, 1).

169, 6 Auflauscher. Schiller also uses the abstract "Auflauschung", *i. e.* "Auskundschaftung", *Werke*, III, 180. The *Deutsches Wörterbuch* only records another instance of the use of the word, and that in Tieck. The form is apparently not Swabian; on the other hand the *Schweizerisches Idiotikon* records "ufloser" = "heimlicher Horcher" (III, 1449). More common is the expression Auflaurer (177, 24).

Zwölfter Auftritt.

This scene has been much amplified and altered from the "Schauspiel". The play with the ring and the passionate passages are new. Schiller himself was very pleased with the alterations, and quoted the whole scene in the *Selbstrezension*, judging it to be "ein wahres Gemälde der weiblichen Natur, und ungemein treffend für die drangvolle Situation". Her frailty certainly makes Amalia more human, and therefore less of a puppet.

169, 26 Karl lebt! It is inconceivable that with this knowledge Amalia is unable to recognize her lover in the Graf.

170, 10 verblinden, common in the eighteenth and early nineteenth centuries in the present meaning of "erblinden". Cf. *Laokoon*: "er verblindet".

170, 16 kommen Sie in Krokodilgestalt wieder, und mir ist besser. There are several references to "the mournful crocodile" in Shakespeare, *i. e. 2 Henry VI*, III, I, 226; *Hamlet*, V, 1, 299; *Oth.*, IV, I, 257; *Ant.*, II, 7, 31.

170, 20 kurzweilen, the verb now archaic = "sich unterhalten, scherzen".

170, 34 zerstört, dialectical for "verstört". Cf. note 107, 24.

172, 15 über ihm = über sich, the dative of the pers. pron. used for the reflexive as in M. H. G.

172, 18 weil sie mich zwiefach umarmet, *i. e.* as Engel and Totschläger; see below line 28.

172, 24. Cf. *Messias*, V, 454: "Ewigkeit heißet sein Maß".

172, 34 Weine über dich ſelber. Schiller found "den Ausgang dieser Scene höchst tragisch" *(Selbstrezension)*. In the "Schauspiel" the recognition was brought about by Karl singing the second strophe of Amalia's song.

Dreizehnter Auftritt.

173, 11. Boxberger compares *Julius Cäsar*, I, 2 (Cassius to Brutus): "Ich kann nicht sagen, was ihr und andre Leute von diesem Leben denken, aber was mich selbst betrifft, so wollt ich eben so gern gar nicht seyn, als leben, um mich vor einem Ding wie ich selbst bin, bücken zu müssen."

173, 20 hielte. In the latter Middle Ages an *e* was often added to the 3rd pers. sing. pret. ind. of the strong verbs by false analogy with the weak ending. But the practice is only common in Middle German, and really contrary to the Swabian dialect. Much of the uncertainty as regards the preterite (cf. notes 111, 29; 146, 32) must be ascribed to the fact that this tense has disappeared from the spoken language of the South (in favour of the perfect), and that it was only known to Schiller from his literary reading.

173, 31 ſchnadern, a dialectical form of "schnattern". The same word perhaps in "Schnaderhüpfel".

173, 32 geflucht = geschworen. Cf. *Jerem.* 51, 14: "Der Herr Zebaoth hat bei seiner Seele geschworen." Cf. also "Schauspiel", I, 2: und fluchen Sturm zu laufen wider die Stadt. But Schiller also uses fluchen in the ordinary sense: 180, 14 doch ich will nicht fluchen!

174, 14 wie's ihm mein Herr prophezeiht hat. Cf. "Schauspiel", II, 3, where Schweizer makes an unsuccessful appeal for forgiveness on Schufterle's account. Karl answers: Weg! Er dank es ſeiner Schande, ſie hat ihn gerettet. Er ſoll nicht ſterben, wenn ich und mein Schweizer ſterben, und mein Roller. Laß ihn die Kleider ausziehen, ſo will ich ſagen er ſey ein reiſender, und ich hab ihn beſtohlen — Sey ruhig, Schweizer! Ich ſchwöre darauf, er wird doch noch gehangen werden. The incident is omitted above p. 144, 34, but Schiller forgot to delete the present reference when revising the play for the stage. Moreover, as Bellermann points out, it is only just a week since Schufterle was dismissed (cf. 142, 14), and he could hardly have met his fate with such extraordinary rapidity.

Vierzehnter Auftritt.

174, 25 Sey du Richter zwiſchen mir und dieſem. Cf. *1. Mose* 16, 5 (31, 53): "Der Herr sei Richter zwischen mir und dir."

174, 30 Das haſt du nicht gethan Schweizer. Karl's meaning, which Schweizer does not catch, is that the latter had only acted as the agent for avenging Nemesis, to whom he should therefore dedicate his sword.

174, 31. Minor cf. *Philotas*, II, 195: "Diese That war keine von meinen geringsten."

174, 35. Cf. Werther's letter of September 4 with its quotation from Ossian: "Die Zeit meines Welkens ist nah, nah der Sturm, der meine Blätter herabstört"; and also *Wallenstein*, III, 13: "Da steh' ich, ein entlaubter Stamm!"

175, 9 Es iſt Mitternacht Hauptmann. Not to be taken literally, for the village clock strikes twelve shortly afterwards (176, 26).

175, 12 Schelmen, the weak nom. plur. also 182, 26; the weak gen. sing. still preserved in the modern "schelmenhaft". Cf. note 193, 22. The meaning "Schurke" is now archaic. Goedeke prints wie with most of the texts; the correct nie, however, is found in the "Schauspiel" and the edition of 1798.

175, 14 Muſik muß ich hören. A favourite device of Shakespeare: "give us some music"; cf. *As You Like It*, II, 7, 173; *Twelfth Night*, II, 4, 1; *Anthony and Cleopatra*, II, 5, 1; *Cymbeline*, II, 3, 13, etc. In the "Schauspiel" follows the fine poetical dialogue of Brutus and Cesar.

Fünfzehnter Auftritt.

175, 24 Eine lange — lange gute Nacht. Karl seizes his pistol (the scenic indication is lacking) to put an end to his misery. In the "Schauspiel" the succeeding words were preceded by a speech based on Hamlet's "To be or not to be", in which Karl seeks to prove the existence of a future state. From this idealistic philosophy, Karl passes without transition to the most absolute determinism, claiming that all his actions are but the result of external forces, over which he has no control.

175, 26 Ich werde nicht zittern. The scenic observation of the "Schauspiel" heftig zitternd is here omitted.

175, 29 hängen. Great confusion reigns, as in English, in the differentiation between the intrans. "hangen" and the trans. "hängen"; gehangen is used correctly 199, 21; the form hängt 174, 13 might be from either verb; but cf. note 175, 33. an meinen Feierabenden, when he read highwaymen's tales.

175, 31 Perillus, a brass founder, who made for the tyrant Phalaris of Agrigent a brazen ox, in which criminals were roasted alive. Just as the maker of the ox, and not the ox itself, must be held responsible for these horrors, so, too, Karl imputes his crimes to the physical and mental characteristics inherited from his ancestors. These latter have many a crime on their conscience which prevents them from sleeping peacefully in their graves. See below 181, 4.

175, 33 bratet, many Upper German dialects have an aversion to Umlaut in the 3rd pers. sing. pres. ind. The "Schauspiel" also

has II, 3 hangt, and fangt. On the other hand, whilst we have kommt 107, 31, the "sächsisch" kömmt occurs quite frequently, cf. 109, 9.

175, 34 Grauſer Schlüſſel; on the page 177, 17 we have the form grauſig.

176, 2 Wohin wirſt du mich führen? Speculations on suicide were much in fashion since *Die Leiden des jungen Werthers.* Cf. the discussion for and against between Werther and Albert in Book I, Letter of August 12, 1771; and Book II, December 14: "Den Vorhang aufzuheben und dahinter zu treten das ist alles! Und warum das Zaudern und Zagen? Weil man nicht weiß, wie es dahinter aussieht? und man nicht wiederkehrt? Und daß das nun die Eigenschaft unseres Geistes ist, da Verwirrung und Finsternis zu ahnen, wovon wir nichts bestimmtes wissen!"

176, 2 Fremdes, nie umſegeltes Land. A reminiscence of *Hamlet*, III, 2: "dieses unbekannte Land, aus dem noch kein Reisender zurück gekommen ist."

176, 3 erſchlappt, replaced in the "Theater" (1806) by erſchlafft. Schlapp is really the Low German form of "schlaff", but still common in South German. Schlapp occurs twice in the "Schauspiel". Cf. the abstract "Erschlappung", *Werke*, III, 578.

176, 10 Ich ſelbſt bin mein Himmel und meine Hölle! Cf. *Messias*, II, 712 and 825; the passage itself derived from Milton's *Paradise Lost*, I, 254: "The mind is its own place, and in it self / Can make a Heav'n of Hell, a Hell of Heav'n."

176, 14. There again seems some distant reminiscence of Klopstock, *Messias*, II, 711: "Entfleuch in die Leere! Laß dir da vom Allmächtigen Reiche des Jammers erschaffen! Bringe da die Unsterblichkeit zu!"

176, 14. Cf. Schiller's early poem *Die Freundschaft*: "Stünd' im All der Schöpfung ich alleine, / Seelen träumt' ich in die Felsensteine / Und umarmend küßt' ich sie."

176, 22 Piſtolen, the word was usually weak in the eighteenth century, but Schiller has just used the strong form above 175, 33.

176, 23 für Furcht "vor" and "für" were originally identical, and the modern differentiation in meaning only arose gradually. In the eighteenth century there was still absolute uncertainty in their uses; cf. 178, 18 Fürſicht.

176, 24 ich will's dulden; the es both here and in the next line refers to Leben, not Elend.

Sechzehnter Auftritt.

In this scene and the next Hermann, in accordance with the greater importance given to him in the revision, plays a much better part than in the "Schauspiel". He no longer runs away at the sight of Karl's sword, but remains to disclose the whole intrigue. The setting of the scene bears some outward likeness to *Macbeth*, II, 2 and 3:

"die Glocke schlägt an ... Horch! Stille! es war eine Eule, die schrie ... die überfüllten Kämmerer spotten ihres Amts mit Schnarchen."

176, 33. The Hungerthurm was a favourite motif in the "Sturm und Drang" drama since *Ugolino*. For the situation cf., too, Plutarch (Schirach, 5, 91), where Crassus is fed secretly in his cave by a slave. For the language cf. *Matth.* 22, 4: "Siehe, meine Mahlzeit habe ich bereitet."

177, 3 Hermann, mein Rabe. Cf. below line 7. Old Moor compares himself to Elijah in the wilderness, to whom God (der Rabensender) sent his raven. *1. Könige* 17, 6: "Und die Raben brachten ihm Brot und Fleisch des Morgens und des Abends."

177, 8 Und wie gehts meinem lieben Kind? Like David with Absalom, the old father is still blindly partial to his son's failings. Cf. 179, 13 Verfluch ihn nicht! Cf., too, 2. *Samuel* 18, 32: "Der König aber sprach zu Chusi: Gehet es dem Knaben Absalom auch wohl?"

177, 13 davon, whilst common enough in colloquial speech, literary usage requires "von der".

177, 36 läuft = "geht". In South German where "laufen" has lost the notion of haste, we find the phrase "spazieren laufen". For the "laufen" of the literary language South German uses "springen". Cf. 130, 7.

178, 12 Witz, in its old meaning of "Verstand", was still common in the eighteenth century.

178, 13 über die Sennen der Männer, so Goedeke. Senne = "Sehne, sinew". The reading Sinnen or Sinne of the printed texts is meaningless. For the form Sennen cf. M (note to 190, 8) Meine Sennen werden schlaff.

178, 15 er zieht Hauptschlüssel heraus. The triviality of this realism is disturbing amidst all the pathos. We are reminded too forcibly of the ignoble part of the robber's life, from which we like to disassociate Karl. The "Schauspiel" has here a better text: Izt zum erstenmahl komm mir zu Hülfe, Dieberey. (Er nimmt Brechinstrumente, und öffnet das Gitterthor.)

Siebzehnter Auftritt.

178, 25. A palpable remembrance of *Hamlet*, I, 2, where Horatio addresses the ghost: "Oder wenn du, in deinem Leben unrechtmässig erworbene Schäze in den Mutterleib der Erde angehäuft hast, um derentwillen, wie man glaubt, die Geister oft nach dem Tode umgehen müssen, so entdek es. Steh, und rede."

178, 32 cf. note to 150, 29.

179, 10 Uhue, the "Schauspiel" has Uhus, a plural still used in Austria, see also note to 140, 19.

179, 20. Cf. *Othello*, III, 5: "und wenn ich dich nicht mehr liebe, so ist die Welt wieder zum Chaos worden."

179, 26 Cf. *Messias*, VII, 309: "O wenn es wäre ... daß du ein Mensch bist und ein menschliches Herz hast."

179, 28 Dieſe Beſchwörung könnte die Wölfe aufforderu, an unusual use of aufforderu, apparently induced by the change from the "Schauspiel" which reads: Dieſe Aufforderung könnte die wilden Beſtien aus ihren Löchern hervorrufen.

180, 8 zwacken is cognate with "zwicken". Cf. Luther: "einer, der den Hund bei den Ohren zwacket". Now usually in the sense of "pester, torment, worry".

180, 28. In M the remainder of this speech, as also half the next, is given to Hermann, probably with the idea of bringing more life into the dialogue, and preventing the latter from being a mere idle spectator of the scene.

180, 33 Hinab mit dem Balg! Balg nowadays mostly used of a child, a brat, formerly of an immodest woman, a strumpet. Here apparently in the sense of "unnützer Mensch".

181, 6 ihr Todenlied raunen; raunen now obsolescent, except in the expression "einem etwas ins Ohr raunen".

181, 8. Cf. *Ugolino*, III: "bin ich bestimmt, den Tod des Hungers zu sterben?"

181, 16 wunderbarlich, this "unnütze Verlängerung", as Adelung calls it, was common in Luther.

Achtzehnter Auftritt.

181, 28 die alte Zwietracht, the "discordia semina rerum" of Ovid, *Metam.*, I, 7; das ewige (= uranfänglich) Chaos (179, 20), which ruled before God reduced it to order.

182, 10 faintly reminiscent of the oaths of Othello and Jago; *Othello*, III, 8: "niemals sollen meine blutige Gedanken, in ungestümer Fluth sich daherwälzend, zu sanfter Liebe zurückfliessen, bis eine weite hinlängliche Rache sie verschlungen haben wird — Das schwör' ich, (er kniet) höre Himmel das schreckliche, unwiederrufliche Gelübd! — Bey deiner unzerstörbaren Veste schwör' ich Rache! *Jago* (kniend) Stehet noch nicht auf — Seyd Zeugen, ihr ewig-brennenden Lampen dort oben, und ihr Elemente, die uns rings umfassen; seyd Zeugen, daß Jago hier alles was sein Verstand, seine Hand und sein Herz vermag, zum Dienste des beleidigten Othello wiedmet!"

182, 25 ein Belials Streich, cf. *5. Mose* 15, 9: "eine Belialstücke".

183, 9 dazumal = damals. Swabian.

183, 11 ſchwurſt, Schiller, like the modern "Schriftsprache", only uses this form, although the "schworst", recommended by Adelung, was gaining ground. Cf. also 196, 29 and 113, 9 beſchwur.

183, 13 Schweizer, ſo iſt noch kein Sterblicher geehrt worden wie du. The enthusiasm of the French critic over this stroke of filial piety is amusing in its extravagance: "Oh! le bel et poétique agenouillement de Schweizer. Cela est beau; cela est grandiose; cela est sublime et Corneille eût été transporté par cette 'récompense royale' que Moor accorde à Schweizer; et si l'on est embarassé pour savoir où Victor Hugo a pris l'idée de ses bandits plus nobles et plus majestueux que les rois, on n'a qu'à lire ou à relire ce passage des Brigands." From Kontz, *l. c.*, p. 251.

183, 17 Wann ſoll ich ihn ſchlagen? Cf. 2. *Samuel* 24, 17; 2. *Mose* 12, 29, and *Messias*, VI, 304: "Soll ich jetzt, Allmächtiger, schlagen?" Through Luther's influence other eighteenth-century writers also use the word in the sense of "erschlagen".

183, 20. After *Hamlet, III*, 9: "Wenn er betrunken ist und schläft, oder im Ausbruch des Zorns, oder mitten in den blutschänderischen Freuden seines Bettes, wenn er spilet, flucht, oder sonst etwas thut, das keine Hoffnung der Seligkeit übrig läßt, dann gieb ihm einen Stoß, daß er seine Beine gen Himmel streke, indem seine schwarze Seele zur Hölle fährt." But unlike Karl, Hamlet would spare the King if he kneels in prayer.

183, 25 in Stücken reiſſen, the weak plural is apparently of Low German origin. In *Fiesco* we have the two plurals immediately following on one another: III, 58: "In Stüken mit dem Andreas! In tausend Stük den steinernen und den lebendigen!"

183, 26 ein Haar kränkt. "kränken" now only used figuratively, but in the original causative sense of "krank machen, verletzen" still quite common in the eighteenth century.

183, 34 Geſchwader might be applied originally to a detachment of any different arm, and was only later restricted to cavalry (although it still applies, as in English, to naval formations). Apparently here we are to understand a mounted troop. (Cf. 187, 18.)

Fünfter Aufzug.

Erſter Auftritt.

It was from this scene (185, lines 2–14) that Schiller quoted in his dissertation, in illustration of the action of the soul on the body (*Versuch über den Zusammenhang* etc., § 15). He refers to the incident again in *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet.*

185, 16 Urkund, popularly in the sense of "Lebenszeichen". For the apocope see note to 114, 30.

185, 25 Anſtoß, where modern German would use "Anfall". Cf. Wieland: "daß er mit einem Anstoss von Gift befallen wurde".

185, 33 derb = tüchtig. *Bayerisches Wörterbuch*, I, 534.

185, 34. The preamble is biblical. Cf. *1. Mose* 37, 9: "Siehe, ich habe noch einen Traum gehabt; mich däuchte, die Sonne, und der Mond, und elf Sterne neigeten sich vor mir." *Richter* 7, 13: "Siehe, mir hat geträumet, mich däuchte." For the relation of the dream itself cf. *1. Sam.* 25, 36: "Da hatte er ein Mahl zugerichtet in seinem Hause, wie eines Königs Mahl, und sein Herz war guter Dinge bei ihm selbst, und er war sehr trunken."

186, 1. The account of the dream has been much shortened from that in the "Schauspiel", perhaps at a hint of Timme, who wrote: "Im fünften Akt gefällt mir bei Franzens Verzweiflung sein Traum nicht: denn ich glaube kein Drama, sondern einige Kapitel aus der Offenbarung Johannis zu lesen: völlig derselbe Ton." This passage was also influenced by the dreams of Clarence in *Richard III*, I, 4, and of Kaiphas in the *Messias*, IV, 64 seq.

186, 4. Cf. *Psalm* 97, 5: "Berge zerschmelzen wie Wachs vor dem Herrn." Windsbraut. The etymology of the word is not quite clear, see B. Schmidt (*Paul-Braune-Beiträge*, XXI, 3 seq.) who connects the second half of the word with "sprießen", and compares the English "spout" as in *Troilus*, V, 2, 171: "not the dreadful spout which shipmen do the hurricano call". For biblical parallels see *Apostelgesch.* 27, 14; *2. Petr.* 3, 12; *Psalm* 97, 5; *Micha* I, 4.

186, 9 eine eherne Wage. Cf. *Daniel* 5, 27; *Offenb. Joh.* 6, 5.

186, 10. Cf. *Psalm* 103, 14: "Er gedenket daran, daß wir Staub sind."

186, 13 (cf. also 196, 27) ſtunden is the correct form from M. H. G. "stuonden", then, by analogy with strong verbs of class III, like "finden", we have "stand, stunden" and finally "stand, standen". In the "Schauspiel" there are several "stund" (sing.), I, 1 entſtund; but in the "Trauerspiel" the 1st sing. is always ſtand, *e. g.* 110, 21.

186, 23. Cf. *Fiesco*, I, 6: "Adel in Genua? Laß sie all ihre Ahnen und Wappen zumal in die Wagschale schmeißen, was braucht es mehr als ein Haar aus dem weißen Bart meines Onkels, Genuas ganze Adelschaft in alle Lüfte zu schnellen?"

186, 23. Cf. *2. Mose* 19, 18: "Der ganze Berg Sinai aber rauchte, darum, daß der Herr herab auf den Berg fuhr mit Feuer." des Felſen, the strong declension is now more common.

186, 27 Träume kommen von Gott. Cf. *Daniel* 2, 28: "Sondern Gott vom Himmel der kann verborgene Dinge offenbaren."

186, 31 Ich will für euch beten. (ab.) In the Schauspiel Daniel went to fetch Pastor Moser at Franz' request. When the scene was dropped ("Pastor Moser ist auch eine überflüssige Person: denn sein Besuch bewirkt nichts", wrote Timme), Daniel's exit had to be accounted for as best it could by the above.

Dritter Auftritt.

187, 19 die Steig, South German for the high road. Kasch, *l. c.*, p. 60, quotes an interesting extract from the contemporary *Teutscher Sprachforscher*, I, 278: "Wir bemerken bei unserm Landmann einen artigen Unterschied. Er nennt eine Fahrstraße den Berg hinauf eine Staig; hingegen einen steilen Fußweg, den Steig mit dem Ton auf dem *i*. Ein Weinberg ligt in dem Steig, der Fuhrmann fährt die Staig hinauf." Der Steig (or more commonly der Steg) are still in general use for a footpath, cf. weder Weg noch Steg wissen.

187, 28 Ihr habt ja immer das liebe Gebet über alle Häuser hinausgeworfen. E. Müller, *Eine neue Quelle zu Schillers Frühzeit* in *Euphorion*, XX, p. 377, points out Schiller's interest in the efficacy of prayer. In 1780 he sent his sister Christophine a book of "Kasernenprediger Gauß", *i. e.* M. G. Fr. Gauß, who was the author of two such books: *Unterricht für Ungelehrte zum Gebet aus dem Herzen*, 1774, and *Das Gebet aus dem Herzen, dem Gebrauch der Formeln entgegengesetzt*, 1775.

187, 32. M shortens this speech of Daniel to Seht ihrs? was Religion ist, and retains an effective passage from the "Schauspiel" (V, 1): **Franz** (umarmt ihn ungestüm). Verzeih, lieber alter, verzeih — ich will dich kleiden, von Fus auf — so beth doch — ich will dich zum Hochzeiter machen — ich will — so beth doch — ich beschwöre dich — auf den Knien beschwör ich dich — Ins T—ls Namen! so beth doch! (Tumult auf den Straßen. Geschrei. Gepolter.)

188, 4. After das erstemal M retains from the "Schauspiel" (V, 1) soll auch gewis nimmer geschehen.

188, 6. The "Schauspiel" reads wo ist der Schwarz mit seinem Haufen, referring, of course, to Schweizer's fellow robber. But Schwarz, having been omitted in the "Trauerspiel", the printer or stage-manager ingeniously changed the name to Schwarze, applying it to der Teufel in the same line. Not that the remark has much point here.

188, 12 hab mich nie mit Kleinigkeiten abgegeben, mein Herr Gott! Minor in *Archiv für Literaturgeschichte*, X, p. 100, points to a note of Eschenburg in his translation of Shakespeare's *Tempest* as the source for this passage. Eschenburg's note (*Der Sturm*, 1775, p. 18) runs as follows: Ein seltsames Beispiel dieser Art findet man in einer Englischen Reisebeschreibung vom Jahre 1603 von einem Schiffer, der in der äussersten Gefahr, da alles um ihn herum auf den Knien lag, folgendes Gebet that: "Lieber Gott! ich bin kein gemeiner Bettler: ich plage dich nicht alle Tage; denn ich habe noch niemals zu dir gebetet; und wenn du mir nur dießmal davon hilfst, so will ich dir auch in meinem Leben nicht wieder mit meinen Bitten beschwerlich fallen." So wahr ist das alte Sprüchwort: Qui nescit orare, discat navigare.

188, 17. Cf. the King in *Hamlet*, III, 3: "Beten kann ich nicht."

188, 18 Nein, ich will auch nicht beten to 188, 30 ihr Nattern des Abgrunds is omitted in M.

188, 22. Cf. *1. Samuel* 31, 4: "Da sprach Saul zu seinem Waffenträger: Ziehe dein Schwert aus, und erstich mich damit, daß nicht diese Unbeschnittenen kommen, und mich erstechen, und treiben ihren Spott mit mir."

Vierter Auftritt.

188, 28. The simplex graß has now been displaced by its derivative "gräßlich". The word occurs again "Schauspiel", IV, 1: weg hohler, grasser, zuckender Todesblick.

188, 33. In the "Schauspiel" Franz here strangles himself with his silken hatband, and Schweizer, being unable to carry out his promise, shoots himself: Gehet zurück und saget meinem Hauptmann: Er ist maustot — mich sieht er nicht wieder.

Fünfter Auftritt.

189, 16 cf. note 107, 25.

189, 21 im engen Hause, a phrase of Ossian derived from *Werther*: "Aber schon ruhten sie im engen Hause." The phrase höret nimmer die Stimme meines Jammers goes back to the same source; den eisernen Schlaf is a favourite expression of Klopstock, derived in the first instance from the *Iliad*, XI, 241: "*χάλκεος ὕπνος*".

190, 4 Wenn ich izt seinen Segen weghaschte. Cf. the story of Jacob and Esau, *1. Mose* 27, 35: "Dein Bruder ist gekommen mit List, und hat deinen Segen hinweg."

190, 7. After Thurmes M retains a reading from the "Schauspiel" V, 2, 206 seq. Gib mir deinen Seegen. **D. a. Moor.** (Mit Schmerz.) Daß du den Sohn vertilgen willst, Retter des Vaters! — Siehe, die Gottheit ermüdet nicht im Erbarmen, und wir armseligen Würmer gehen schlafen mit unserm Groll. (Er legt seine Hand auf des Räubers Haupt) Sei so glücklich, als du dich erbarmest! **R. Moor.** (Weichmütig aufstehend) O! wo ist meine Mannheit! Meine Sennen werden schlaff, das Schwerdt sinkt aus meinen Händen — — — Küsse mich göttlicher Greiß!

190, 20 Weß ist das wilde Getöße? the lengthened form of the genitive of the interrogative pronoun is of comparatively late origin. Cf. "weshalb, weswegen".

Sechster Auftritt.

192, 5 in majestätischer Stellung. Cf. 193, 15 mit Würde und Gelassenheit; 198, 9 mit unbeschreiblicher Hoheit; 198, 11 mit gebietender Stimme, cf. *Fiesco*, II, 17: "er geht mit majestätischem Schritt im Zimmer — mit Würde — mit Größe"; II, 18 "mit Selbstgefühl". Bellermann (*l. c.*, p. 103) thinks that Schiller was already influenced

by definite traits in Fiesco's character which was already taking shape in his mind at this time. In thus taking upon himself the rôle of a Bevollmächtigter des Weltgerichts, Karl is falling back into his old errors of which he was being gradually cured. There is a definite break in the unity of character. Much more logical and impressive were the words of the "Schauspiel", in which Karl hears of his brother's suicide almost with joy. His relief at not being forced to carry out his oath is so great, that the death of his faithful Schweizer leaves him unmoved. Habe Dank, Lenker der Dinge! — Umarmet mich, meine Kinder! — Erbarmung sei von nun an die Losung — Nun wär auch das überstanden — Alles überstanden.

192, 25 und soll nun zum Bettler verarmen an diesem! a curiously distorted use of verarmen; as a beggar is poor in wealth, so he in invention.

192, 17 to 193, 3. The order of these speeches is somewhat changed in M (Schweizer's speech, *e. g.*, coming last), but their substance is the same.

193, 1 Ich vergebe dir Bruder. This action must not be judged from the modern point of view; it is characteristic of the "Empfindsamkeit" of the eighteenth century and of the "Sturm und Drang" in particular.

193, 15. A characteristic Klopstockian phrase.

193, 22 Greisen (M. H. G. der grise). Uhland also uses the weak form, the genit. sing. of which is preserved in compounds like "Greisenalter, greisenhaft". South German is generally much more partial to weak forms than the North. Cf. also 175, 12 Schelmen.

194, 5. This speech of Old Moor reads as follows in M: **D. a. Moor.** (Aufstehend über Ihn, Nimm mein Leben zum Dankopfer, O Himmel! — Auch ich kan noch glücklich seyn — Ich verzweifelte an deinem Strale, und bin nun ein Greiß worden in Wollust. — (Im Ausbruch . . .)

Siebenter Auftritt.

195, 9 O ihr Mächte des Himmels! a favourite expression in Shakespeare, cf. *Hamlet*, III, 2: "Ihr himmlischen Mächte".

195, 20 So vergeh dann! Cf. also the confusion between "wann" and "wenn", note 142, 17.

195, 21. The "Schauspiel" has zum drittem Mal, *i. e.* his supposed death, II, 6; his condemnation to a death of hunger by his son Franz; and here.

195, 26 wider eine Eiche rennend. Such violent demonstrations of emotion are characteristic of the "Sturm und Drang"-drama. Cf. "Schauspiel", IV, 3: Wider die Wand rennend, and note 116, 4.

195, 28 im heiligen Schlafe. Cf. *Macbeth*, II, 3: "Macbeth ermordet den Schlaf, den unschuldigen Schlaf".

195, 31. The modern usage requires Hochzeitsmuſik; cf. Wilmanns, *Deutsche Grammatik*, II, § 396, 4. a.

196, 6 ich poche dem Tyrannen Verhängniß; "pochen" has also the meaning "trotzig auftreten". Cf. "ehe du mit ihm pochest" (Luther); "Stämme wollen gegen Stämme pochen" (Goethe). Modern usage requires "pochen auf etwas".

196, 8. Cf. *Ugolino*, V: "Ich lasse dich nicht, Engel!"

196, 16 Die Kinder des Lichts. Biblical (*Ephes.* 5, 9; *1. Thessal.* 5, 5). Klopstock uses the phrase of the good angels *Messias*, II, 765: "Weinet um mich ihr Kinder des Lichts!"

196, 23 beede, Swabian "bed, bod, bad", on the analogy of "zwene, zwo, zwa". The following trait is not in keeping with Schweizer's dog-like devotion to Karl. In the Mannheim version the words are given much more suitably to Grimm. The "Schauspiel", too, ascribes them to "an old robber".

196, 30 wenn eine Meze greint, writes the "Schauspiel" much more coarsely; the same word also occurs above 110, 33.

196, 34. Cf. *Offenb. Johannes* 12, 7: "Und es erhob sich ein Streit im Himmel: Michael und seine Engel stritten mit dem Drachen, and der Drache stritt und seine Engel."

196, 37 Ein Weib um die Bande! altered from the terrible demand in the "Schauspiel": Amalia für die Bande!

197, 1. Again the parable of the prodigal son.

197, 9 Das Erbarmen iſt in die Bären gefahren. The bear is often cited in Shakespeare as one of the fiercest of wild beasts. Cf. *Macbeth*, III, 5, or *Othello*, IV, 5: "Oh, sie würde die Wildheit aus einem Bären heraussingen."

197, 21. Modern usage requires vorüber gehen an.

197, 28 Die Liebe über den Eiden write all the editions. The misprint was pointed out as early as 1788 in the *Tagebuch der Mainzer Schaubühne* (Braun, *l. c.*, I, 225), and the correct reading in the text suggested. (Cf. F. Jonas, in *Euphorion*, 1913, XX, p. 742.)

197, 35 er nimmt Amaliens Halstuch hinweg, this addition to the "Schauspiel" in very questionable taste (it was omitted as we saw in M), Schiller found in the classical story of the courtesan Phryne (see above note 105, 12). Her lover thus prevailed upon her judges to acquit her.

198, 16. In M Amalia wrests a dagger from a robber and stabs herself. (Er zieht den Degen) Um ein Weib brech ich den Schwur nicht, den ich euch ſo feyerlich that, — hier bringt ſie fort! (die Bande will Amalien fortſchleppen) **Schweizer.** (Mitten unter Sie) Wag es keiner, unſers Hauptmanns Geliebte zu berühren, wir wollen ſie alle zurückgeleiten, da, wo ſie hingebracht ſeyn will (zu Amalia) Weib! wo ſollen wir dich hingeleiten? **Amalia.** Zur Ewigkeit! — (Sie entreißt einem Räuber den Dolch,

und ermordet sich). **Schweizer und Grimm.** Sie hat sich ermordet! **R. Moor.** (Geht starr auf sie zu, bleibt eine Weile stehen, dann ergreift er ihre Hand) — Amalia! **Amalia.** (Streckt ihre Hand nach Ihm aus) Folge mir bald nach! (Sie stirbt) **R. Moor.** Fahre hin Engels Seele? — fahre hin zum Himmel, wohin dir Moor nicht folgen darf. — (Zu der Bande mit Majestät)

198, 31 eh sie eine zweite That wie diese erschwingt. A bold use of "erschwingen", *i. e.* "bei ihrem Schwingen um die Sonne erreichen".

198, 34. Cf. *Ugolino*, V: "streckt den Arm gegen Anselmo aus und stirbt".

199, 3. We have in M the logical alteration: Hier liegt ein Engel für euch.

199, 10. A reminiscence of *Othello*, V, 2: "Hier ist das Ende meiner Fahrt; hier ist mein Ziel; die äußerste Marke, die mein letztes Segel noch erreichen kan."

199, 23. After Wonne M inserts: Große Kräfte! Herrliche Keime! Und die guten Geister weinen über ihren Trümmern!

Achter Auftritt.

The whole of this scene is in the best manner of eighteenth-century "Empfindsamkeit". It aims purely at theatrical effect, and will not bear critical investigation; what right, for instance, has Moor, who is outside the law, to bequeath his dominions to other outlaws like himself. M, at least, saw this difficulty, and effects some improvement by changing Grafschaft to Vermögen.

Neunter Auftritt.

200, 18 das entsezlichste Gesez is the Mosaic law, the "lex talionis". Thus, too, Odoardo in *Emilia Galotti*, V, 2, gives himself up to justice after the crime; so do the Präsident and Wurm in *Kabale und Liebe.*

200, 20. The armer Schelm of the "Schauspiel" has been metamorphosed most unaccountably and inappropriately into an armer Offizier. The Mannheim version maintains Schelm.

200, 22 tausend Louisdore is the blood price in the "Schauspiel".

200, 24. After dem Mann kann geholfen werden M has the following moral reflexion which acts somewhat as an anti-climax: Er führe mich vor die Richter — ein Glücklicher mehr — Sonne-Untergang. Ich sterbe groß durch eine solche That! und vielleicht Verzeihung vom Himmel durch diese That; the last phrase subsequently deleted in ink.

Printed at Graz, Styria, Austria, by Buchdruckerei "Styria-Gutenberg",
Printers to the University of Graz.